

महिलाओं की दृष्टि में पुरुष

डॉ पुरुषोत्तम आसोपा

मरुधर साहित्य मन्दिर, बीकानेर

© डॉ. पुरुषोत्तम आसपा

प्रकाशक

मह्यर साहित्य मंदिर

124 बिनाली बिन्दिग

भलखसागर बीरानेर

सस्करण प्रथम 1987

मूल्य पसठ रुपय

भावरण शिवजी

बलापस काइरमसी

मुद्रक

साखसा प्रिंटस, बीरानेर

Mahilaon Ki Drishti Men Purush By Dr Purusbottam Asopa

Rs 65 00

प्रेम व प्रेरणा की अजस्र स्रात
जीवन सगिनी श्रीमती कमला आसोपा
के लिए

मैं आभारी हूँ—

- समस्त उपन्यास लेखिकाओं का, उनके उपन्यासों व विचारों का शोध प्रबंध में उपयोग करने के लिए
- गुरुवर डा कल्याणलाल शर्मा का, शोध निर्देशन के लिए
- अभिन्न डा शिव नारायण जोशी (शिवजी) का, पग पग पर प्रेरित कर उत्साह बढ़ाने के लिए
- भाई सूर्य प्रकाश विस्सा का, शोध हेतु सामग्री उपलब्ध कराने के लिए
- विश्वविद्यालय अनुदान आयोग का ग्रन्थ की प्रकाशन सहायता देने के लिए
- राजस्थान विश्वविद्यालय के कुल सचिव श्री एन के सेठी एवं उप कुल सचिव श्री आर एन श्रीवास्तव का तथा प्रोजेक्ट सेवशन के श्री पी पी पारीक का, यू जी सी की प्रकाशन सहायता दिलाने हेतु कष्ट उठाने के लिए
- मिश्रवर डा गेदरचंद आचार्य, श्री प्रेमरत्न व्यास, डा धमचंद्र जन, डा दिवाकर शर्मा एवं श्री हरीश मेहता का, उत्साहबद्धन के लिए
- डा नामवरसिंह का, परीक्षक के रूप में 'शोध प्रबंध की जितनी तारीफ की जाय कम है' कहते हुए इसे हिंदी शोध की नयी दिशा देने वाला शोध प्रबंध बतलाने के लिए
- भाई देवीचंद गहलोत व श्री वाइदअली का, पुस्तक का आवरण पृष्ठ तैयार करवाने के लिए
- श्री दीपचंद साखल्ला व 'साखल्ला प्रिंटर्स' के समस्त कर्मचारी व धुआ का, पुस्तक की सुंदर छपाई के लिए
- डूंगर कालेज बीकानेर के विभागीय साधिया का, उनकी शुभकामनाओं के लिए
- बीकानेर के साहित्यकार बंधुओं व समस्त साहित्यिक संस्थाओं का, साहित्य की समझ पनपाने में सहायक हान के लिए
- सभी मित्रों, हितचिंतियों, परिजनों का, काम की प्रेरणा भरने के लिए
- आत्मज्ञ परितोप व पुनीत का शाध हेतु सभी प्रकार के परिश्रम करने के लिए

आमुख

प्रस्तुत पुस्तक हिंदी में एक सवधा नए प्रकार का शोध प्रयास है। इसमें महिलाओं के उप-यासों में चित्रित पुरुष पात्रों का विस्तृत अध्ययन करते हुए आज की महिलाओं की दृष्टि में पुरुष के स्वरूप को स्पष्ट करने की गम्भीर चेष्टा की गई है। समाज में स्त्री और पुरुष दोनों उसकी स्थिरता के लिए अनिवाय हैं। किंतु पुरुष प्रधान सामाजिक सोच के बचस्व के कारण अब तक महिलाओं के चिंतन को अनदेखा किया जाता रहा है। उसकी अपनी भी मायताएँ हो सकती हैं या उसकी अपनी भी अलग कोई दुनिया हो सकती है, इस तथ्य की सदब उपेक्षा की जाती रही है। किंतु अब आधुनिक सत्या को प्रसार के साथ साथ नारी की स्थिति में भी पर्याप्त परिवर्तन हुआ है। समाज में आज नारी अपने वास्तविक अधिकारों को प्राप्त करने के लिए सचेष्ट है। दिए गए सोचों का अनुपालन करत चले जाने की जगह अब वह अपने आत्म विश्वास के आधार पर निजी व्यक्तित्व का परिभाषित करने के लिए कृत सकल्प है।

आज नारियाँ का अपना चिंतन पक्ष है अपनी मायताएँ हैं, अपनी रचियाँ हैं, अपनी आस्थाएँ हैं और अपनी ही जीवन दृष्टि है। सामाजिक स्थितियों समस्याओं के प्रति अपने स्वतंत्र विचार रखती हैं, उन्हें निस्संकोच अभिव्यक्त भी करती हैं। उनमें सबसे अधिक पुरुषों के व्यक्तित्व एवं आचरण से सम्बंधित उनकी मायताएँ हैं। पुरुष के व्यक्तित्व के बारे में मानो पहली बार नारियाँ ने मुह खोलकर कुछ कुछ कहा है। समाज में वचारिक सतुलन के लिए अब आज जिस प्रकार नारियों के प्रति पुरुषों के विचारों की जानकारी अपेक्षित है वैसे ही पुरुषों के प्रति नारियाँ के चिंतन को जान लेना भी अत्यंत आवश्यक है।

प्रस्तुत शोध प्रबंध में लेखिकाओं ने उप-यासों में प्रकट होने वाली इसी दृष्टि को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। शोध प्रबंध का विचारणीय विषय 'हिंदी उप-यास लेखिकाओं के उप-यासों में पुरुष चित्रण' है। प्रबंध में प्रारम्भ से लेकर महिला वर्ष (1976) तक के उप-यासों को आधार बनाकर पुरुषों के प्रति महिलाओं की दृष्टि को स्पष्ट करने का प्रयास हुआ है। शोध प्रबंध के पहले अध्याय में महिलाओं द्वारा चयनित विषय क्षेत्र को स्पष्ट किया गया है। दूसरा अध्याय 'उप-यास

लेखिकाओं का व्यक्तित्व एवं जीवन दृष्टि है। तीसरा अध्याय 'महिला उपन्यासकारों के पुरुष पात्र' है। चौथा अध्याय 'महिला उपन्यास लेखिकाओं के उपन्यासों में पुरुष का व्यक्तित्व' है।

शोध प्रबंध का अंतिम अध्याय उपसंहार है। इसमें शोध के निष्कर्षों को प्रस्तुत किया गया है। महिलाकृत उपन्यासों के पुरुष पात्रों के निरूपण द्वारा आज की महिलाओं की दृष्टि में पुरुष का स्थापित करने का प्रयास किया गया है। निष्कर्ष पर पहुँचने के लिए यह स्पष्ट किया गया है कि उपन्यासों में पुरुष को चित्रित करने के समय नारी रूप में लेखिकाओं की दृष्टि क्या रही है? क्या पुरुष का नायकत्व खण्डित किया गया है? क्या पुरुष की सामाजिक प्रधानता को अस्वीकारा गया है? नारी की विवशताओं से इस दृष्टि में किस रूप में आगे बढ़ा गया है? इन बिन्दुओं पर दृष्टि डालने के उपरान्त नारी की दृष्टि में पुरुष, को स्थापित किया गया है।

अध्ययन के द्वारा यह प्रमाणित होता है कि महिलाओं के उपन्यासों में पुरुष के चित्रण में क्रमशः विकास हुआ है। स्वतन्त्रता के पूर्व तक पुरुषों के प्रति पूज्यभाव का दर्शन होते हैं। यही भावना स्वतन्त्रतावाद के प्रारम्भिक उपन्यासों में भी रही, किन्तु परवर्ती उपन्यासों में पुरुष के प्रति पूज्य भाव में कमी आई। उसके दोषों का उद्घाटन अधिक विस्तार से किया गया और उसने व्यक्तित्व के समक्ष नारी के व्यक्तित्व को उठाया गया। साठोत्तरी काल में पुरुष के अहंकार, यौन दुर्बलता, पलायनवादिता आदि पर प्रश्न चिह्न लगाए गए। कहीं कहीं उसकी विवशता, लघुता आदि को भी प्रस्तुत किया गया। पुरुष के व्यक्तित्व पर नारी के अहं को प्रत्यारोपित करने का प्रयास भी किया गया। पुरुष का यह व्यक्तित्व जहाँ समकालीन पुरुष उपन्यास लेखिका के पुरुष पात्रों के समक्ष है वही आज के पुरुष की नी सुन्दर अभिव्यक्ति देता है।

हिन्दी में इस प्रकार के विश्लेषणात्मक शोध प्रबंधों का अभाव है। मैं अपनी ओर से इस दुष्कर कार्य का करने की यथाशक्ति चेष्टा की है। पुस्तकाकार सामग्री के अभाव में पत्रिकाओं में विंगरी सामग्री का तथा अध्ययन के उपरान्त निर्मित दृष्टि का प्रचुर उपयोग किया गया है। अपने प्रयास में मैं कितना सफल रहा है इसका मूल्यांकन करने का दायित्व विद्वान् समीक्षकों पर छाड़त हुए मैं शोध की श्रुटियाँ के लिए अग्रिम क्षमा माग लेता हूँ।

डा. पुरुषोत्तम आसापा

अनुक्रम

पहला अध्याय लेखिकाओं के उपन्यासों में चयनित कथा-विषय

विषय क्या हो 13, विषय की एकाग्रता 14, विषयाधिक्य और विषयाल्पत्व 24, विषय निरूपण में लेखक के विचार 14, लेखक के विचारों के प्रतिनिधि पात्र 15, लेखिकाओं के पुरुष पात्र 15, लेखिकाओं के द्वारा चुने उपन्यास विषय 16 विषय चयन के सम्बन्ध में लेखिकाओं के विचार 16, लेखिकाओं के उपन्यासों का विभाजन 16, नारी की पीड़ा को मुखरित करने वाले उपन्यास 17, सघनशील नारी की कहानी कहने वाले उपन्यास 19, नौकरपेशा नारी की कहानी कहने वाले उपन्यास 20, नारी के भटके कदम की त्रासदी को प्रस्तुत करने वाले उपन्यास 21, प्रेमाश्रित रोमांस चेतना वाले उपन्यास 22, यौन भावना को मुखरित करने वाले उपन्यास 24, पारिवारिक जीवन के कथानकों पर आधारित उपन्यास 25, दाम्पत्य सम्बन्धों को प्रस्तुत करने वाले उपन्यास 27, सामाजिक सम्बन्धों पर आधारित उपन्यास 28, निष्कण 31। 13-32

दूसरा अध्याय उपन्यास लेखिकाओं का व्यक्तित्व और जीवन दृष्टि

उपन्यास लेखिकाओं का व्यक्तित्व 33, प्रारम्भिक परिवेश 33, शैक्षणिक योग्यताएं 34, व्यवसाय 35, रचना सत्कार 36, जीवन दृष्टि 36—विवाह 37, अतर्जातीय विवाह 38 तलाक 39, प्रेम भावना 40, यौन भावना 40, नतिक मूल्य 42, परिवार 44, धर्म 48, फँसान 50, जातीयता 50, नारी चिन्तन 50, नौकरपेशा नारी 51, पुरुषों के प्रति धारणाएँ 52, रचना प्रक्रिया का स्वरूप 54—यथायथ का निरूपण 56, यथायथ और कल्पना 58, भागा हुआ यथायथ 58, यथायथ चित्रण और 'बान्ह लगन' 60, निष्कण 61। 33-68

तीसरा अध्याय महिला उपन्यासकारों के पुरुष-पात्र

पुरुष पात्रों के विविध रूप 69, पुरुष पात्रों का वर्गीकरण 69, पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से चित्रित पुरुष पात्र 70—परिवार में पिता के अनेक रूप 70, पिता के रूप में पुरुष 70 पुत्र के रूप में पुरुष 73, भाई के रूप में पुरुष, 73, ध्वजुर के रूप में पुरुष 74, दामाद के रूप में पुरुष 75 वहनोई के रूप में पुरुष 75, पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से चित्रित अन्य पुरुष 77, सारास 77, दाम्पत्य सम्बन्धों के आधार पर चित्रित पुरुष-पात्र 78—वामनाथ पति 79

अहकारो पति 79 अत्याचारी पति 80, अनुकूल पति 81, विवश पति 82, साराश 83 विधुर 84, प्रेम सम्बन्धो के आधार पर चित्रित पुरुष पात्र 86—आदर्श प्रेमी 86, असफल एवं निराश प्रेमी 87, घोखेवाज एवं भ्रमरवृत्ति के प्रेमी 88, साराश 90 शार्ङ्गिक योग्यता के आधार पर चित्रित पुरुष पात्र 90—शिक्षा के प्रति विचार 91 विदेशी शिक्षा प्राप्त पुरुष 91 शिक्षित पात्रा म बौद्धिक चेतना का स्वरूप 92, अशिक्षित पुरुष 93, साराश 94, सस्कारों के आधार पर चित्रित पुरुष-पात्र 94, क्षेत्रीय सहकारो के आधार पर चित्रित पुरुष-पात्र 96—महानगर के पुरुष पात्र 97, ग्राम्याचल के पुरुष पात्र 98, पर्वताचल के पुरुष पात्र 99, विदेश गमन किए हुए पुरुष पात्र 100, विदेशी पुरुष पात्र 101 सामाजिक वर्गों के आधार पर चित्रित पुरुष पात्र 103—उच्च वर्ग के पुरुष पात्र 104 मध्यवर्ग के पुरुष पात्र 104 निम्नवर्ग के पुरुष पात्र 107 ।

69-111

तीथा अध्याय महिलाओं के उप-यासो मे पुरुष व्यक्तित्व

पुरुषो का बाह्य व्यक्तित्व 112—सौम्य 112 शिष्टाचार 115, साराश 117, पुरुषो का आन्तरिक व्यक्तित्व 117 सामाजिक धरातल पर पुरुष चितन का स्वरूप 119—विवाह सम्बन्धी मायताएँ 118 विवाह का स्वरूप 118 विवाह का प्रयाजन 119, विवाह और प्रेम 120, रोमास और विवाह 120 विवाह और नतिकता 121 दहेज 121 अनमेल विवाह 123, उम्र के आधार पर अनमेल विवाह 124 धार्मिक दृष्टि से अनमेल विवाह 125 अतर्जातीय विवाह 126 अतर्धार्मिक विवाह 127 तलाक 128, अतर्धार्मिक सामाजिक समस्याओं के प्रति पुरुष-दृष्टि 129—भ्रष्टाचार 130, मुनाफाखोरी 131 बेरोजगारी 131 वेश्यावृत्ति 131, परिवार 132—संयुक्त परिवार 132 परिवार के प्रति मायताएँ 133 धार्मिक धरातल पर पुरुष चितन 134—धार्मिक सकीणता 135, धार्मिक सहिष्णुता 136, राजनीतिक धरातल पर पुरुष चितन 137—आजादी का मोहमग 137, राजनीतिक दला के प्रति विचार 137, राष्ट्रीयता की भावना 138, अवस्था के प्रति दृष्टि 139, परिवर्तन के सम्बन्ध में विचार 139, आर्थिक धरातल पर पुरुष चितन 140—निष्कप 141 । 112-147

पाचथा अध्याय महिलाओं की दृष्टि मे पुरुष एक विवेचन

महिलाओं के उप-यासो एक दृष्टि 148, उप-यासो में चित्रित पुरुष के विविध रूप 149 महिलाओं के उप-यासो का पुरुष कौन सा है ? 152, उप-यासो में पुरुष व्यक्तित्व 152, महिलाओं की दृष्टि में पुरुष 155, निष्कप 160 ।

148-160

लेखिकाओ के उपन्यासों में चयनित कथा-विषय

उपन्यास मानव और उसके जीवन का यथाथ निरूपण किया करता है। यही कारण है कि युग विशेष के उपस्थित सामाजिक सत्य का प्रत्यक्ष प्रभाव उपन्यासों के कथानका पर भी पड़ा जा सकता है। यथार्थ के अपेक्षित आग्रहा के कारण उपन्यासकार मदव उनमें बंधा रहता है। अपनी मौलिक प्रतिभा से वह जीवन यथाथ में कल्पना का अद्भुत सम्मिश्रण करने हुए युगसत्य की वास्तविक छवि को चित्रित करने की चेष्टा करता है। मानव जीवन का मूल अर्थ बनाना ही उपन्यासकार का मूलभूत प्रयास होता है। उसका पात्र काल्पनिक होना ही वास्तविक प्रतीत होते हैं। इसी भाँति उपन्यास की घटनाएँ सच्ची न होने पर भी सत्य होने का आभास देती हैं। इस प्रकार उपन्यासकार अपने कथ्य को ठुनिम किंतु यथाथ प्रतीत होने वाला रूप में अभिव्यक्त करता है।

विषय क्या हो ?

उपन्यासों के समग्र अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि इनका विषय क्षेत्र मुख्यतः जीवन यथाथ पर केंद्रित होता है। इसके अर्थ में निराका का यह प्रयास रहता है कि अपने कथ्य का वास्तविकता के निकट बनाए रखे। कथानक युग में जय से मानव के सामाजिक मृत्या में परिवर्तन हुआ है तब से उपन्यासकारों के द्वारा यथाथ निर्माण में भी कथानक दृष्टिकोण अपनाया जाने लगा है। जब सहज विश्वास या परम्परानुमोदित विश्वासों के आग्रह पर जीवन की अभिव्यक्ति नहीं की जाती है। अब उनका यथाथपरक आधार भी अब त आवश्यक समझा जाता है। यही कारण है कि पूर्वपिशा सामयिक उपन्यासों का विषय-क्षेत्र न कवन विस्तृत हो गया है वरन् वह जीवन के विविध स्रोतों में प्राप्त सत्य का जाकलन करने की भी चेष्टा कर रहा है। आज उपन्यास के विषय को चाहे जीवन के अलग तब ही सीमित न रखकर व्यक्ति के आंतरिक सत्य के उद्घाटन में भी सलग्न करना जरूरी हो गया है। इस देने हुए अब उपन्यास के विषय क्षेत्र की परिधि को सुनिश्चित करना आसान नहीं रहा है। चूँकि किसी एक ही प्रकार की जीवन मामलों उपन्यास के लिए रुचि नहीं बन सकती है जब विषय की रुचि या निर्देशक व्यवस्था भी उसकी कथा के निर्धारण के सम्बन्ध में अनिवायता के रूप में प्रकट नहीं की जा सकती है।

बनाए रखत हुए उह विशिष्ट आनन्द की अनुभूति करा सके। स्तरीय साहित्यिक उप-यासों की अपेक्षा जासूसी, घटना प्रधान, अविश्वसनीय कथा प्रसंगा वाल उप-यासों की मांग यह सिद्ध करती है कि पाठक चाहे जितना निश्चित ही क्या न हा वह सदैव उप-यासकार से अपने मनोरंजन के साधनों की पूर्ति चाहता ह। किंतु जब लेखक उप-यास के माध्यम से अपने विचार प्रस्तुत करने लगता है तब वह पाठकों की अपेक्षाओं की अपेक्षा कर जाता है। अतः उप-यास के माध्यम से अपनी राजनीतिक सामाजिक धार्मिक मायताओं या जानकारीया का निरूपण करने के प्रयास में केवल पाठकीय जिनासाओं का अपसामन कर देता है।

नेपथ्यीय विचाराभियक्ति के सम्बन्ध में सामान्य धारणा यह है कि यदि वह अपने विचार उप-यास में प्रकृत करना चाहता है तो उसे सचेत कलाकार की भाँति क्या प्रवाह को वाता न पहुँचाने वाले प्रसंगों के द्वारा ही ऐसा करना चाहिए। डा गणेशन ने अनुसार अगर क्या ठोकर खाए बिना ठीक तरह से चल्ती हो तो उसने साथ थोड़ी बहुत राजनीति और फिलासफी का सहन किया जा सकता है। तेसी दशा में भा यह आवश्यक है कि विषय के साथ "न विचारा का दूब पानी का मा मिलन हो जाय।"

लेखक के विचारों के प्रतिनिधि-पात्र

प्रकाश उप-यासकार अपने विचारा के प्रकाशन के लिए पृथक् कथा प्रसंगा रचना के स्थान पर पात्रों का सहारा लिया करते हैं। वैसे भी उप-यास के पात्र नेपथ्य के चाहे अनचाहे उसके विचारा का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। पात्रों के व्यक्तित्व निमाण में उसके स्वयं के अनुभव तो काय करते ही हैं चरित्रों के बार में उसमें पूर्वाग्रहा रचिया अरुचियों व विचारा का भी जत्यत महत्त्व होता है। कभी कभी तो पात्रों के चार में लेखक की निजी धारणाओं का दबाव इतना प्रबल हो जाता है कि लेखक उनको अभिव्यक्त किए बिना नहीं रह सकता है। यद्यपि उप-यास के स्वरूप की दृष्टि से यह कोई अच्छी बात नहीं है फिर भी ऐम पात्रों में लेखक व यक्ति विशेष के प्रति की धारणाओं को समझा जा सकता है।

लेखिकाओं के पुरुष पात्र

हिन्दी उप-यास लेखिकाओं के उप-यासों में जो पुरुष पात्र चित्रित हुए हैं वे अत्यंत उपरि उल्लिखित सिद्धांत व आधार पर यथार्थ जगत् में लेखिकाओं के पुरुषों के प्रति धारणाओं का संकलित कर जाते हैं। एक स्त्री के रूप में ये लेखिकाएँ पुरुषों के बारे में क्या विचार रखती हैं उसी का अंकन करना प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का प्रयोजन है।

लेखिकाओं के उप-यासों में चयनित कथा विषय 15

लेखिकाओं के द्वारा चुने उपन्यास विषय

गमनता व स्वातंत्रता की यह चिन्तना नारी के बावजूद भारतीय नारी अनन्य मीमांसा में बंधी हुई है। यहाँ की समाज व्यवस्था में पुरुषों का जो अधिकार और सुविधाएँ प्राप्त हैं उतनी नारी आज भी बाधा दूर है। हम नारी महिमा की पूजना नहीं सिर्फ घर की लहरी के भीतर ही दगन के अन्तर्गत हैं। हम कारण नारी के लिए अनन्य प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष व घना की मृष्टि जितनी देती रहती है। लेखिकाओं ने नारी पर होने वाले इन अत्याचारों को गहराई में अनुभव किया है। मध्यमों के स्तर पर नारी की पीड़ाओं को अनुभवित किया गया अत्यंत गहराई में जुड़े हान का नाम "हान अपन" के रूप में भी लिया है। "उपन्यासों के विषय" की कारण मुख्यतः नारी की समस्याओं में ही निहित हुए हैं। नारी की समस्याओं पर प्रेम भावना पारिवारिकता का सत्य, पति पत्नी सम्बन्ध आदि विषयों में सम्बन्धित उपन्यासों में भी मुख्यतः नारी को ही केंद्रीय महत्त्व प्राप्त हुआ है।

विषय चयन के सम्बन्ध में लेखिकाओं के विचार

नारी न सिर्फ नारी को ही अपना उपन्यासों का विषय बनाया है "सत्य का ये लेखिकाएँ भी स्वीकार करती हैं। हम सम्बन्ध में आम स्वीकारोक्ति के रूप में मूलवाला का यह कथन उचित ही प्रतीत होता है कि 'अनुभव प्रतीक कहता है कि लेखिकाओं का क्षेत्र अधिकतर घर और नारी मन रहा है जहाँ पुरुष लेखकों का घर बाहर दोनों लकिन हम उस क्षति की पूर्ति भी तो कर लेती हैं—नारी मन की अथाह गहराई में पठकर। जोर इतना तो मैं दावे के साथ कह सकती हूँ कि नारी के अन्दर इतनी गूँथ निहित गुफाएँ और प्राचीर हैं कि इन्हें भेद पाना नामान्वय नहीं—जितनी महत्ता और ईमानदारी से नारी भेद सकती है पुरुष नहीं।'⁴

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने नारियाँ के विषय चुनाव को सघन बतलाते हुए कहा है 'यह अविश्वसनीय बात है कि स्त्री जब साहित्य लिखती है स्त्रियों के बारे में ही लिखती है और पुरुष जब साहित्य लिखता है तब भी स्त्रियों के सम्बन्ध में ही लिखता है। ऐसा ही अनन्य यह होता है कि स्त्री के चिन्तन का उद्देश्य है अपना विषय में फले हुए भ्रम का निराकरण जो पुरुष का उद्देश्य है उसके विषय में और भी भ्रम पदा करना।'⁵

लेखिकाओं के उपन्यासों का विभाजन

लेखिकाओं के प्रायः सभी उपन्यासों नारी का एक उसकी समस्याओं को ही केन्द्र मानकर लिखे गए हैं। उनके उपन्यासों के ऐसी मर्यादित विषय-क्षेत्रों का देखा है जो उच्च सामाजिक परम्पराओं के आधार पर विभाजित करके देखा उचित नहीं है।

त यहाँ लेखिकाओं व द्वारा स्वीकृत विषयों के आधार पर निम्नलिखित ढग स भाजित किया जा सकता है—

- 1 नारी की पीडा को मुखरित करन वाल उप यास
- 2 सघपशील नारी की कहानी कहन वाल उप-यास
- 3 नौकरी पेशा नारी की समस्याओं को प्रस्तुत करन वाल उप-यास
- 4 नारी के भटके बंदम की घासदी का प्रस्तुत करने वाल उप-यास
- 5 प्रमाथ्रित रोमास चेतना के उप-यास
- 6 यौन भावना का मुखरित करने वाल उप-यास
- 7 पारिवारिक जीवन के बयानका पर आधारित उप-यास
- 8 दाम्पत्य सम्बन्धा का प्रस्तुत करन वाले उप-यास
- 9 सामाजिक समस्याओं पर आधारित उप-यास

नारी की पीडा को मुखरित करने वाले उप-यास सध्या म सबसे अधिक है। महिला लेखिकाओं द्वारा चयनित अय वस्तु-क्षेत्रा म भी नारी ही कथा के मूल म विद्यमान है। रजनी पनिकर के 'काली लडकी' बदलत रग, 'दूरियाँ दुर्गा महेश्वरी का 'जुड हुए पृष्ठ उवशी शर्मा का एक थी सध्या' दिनशनदिनी डालमिया का मुझे माफ करना निमला जन का 'मुग्धा, सुनीता का सफर के साथी, काता भारती का 'रैत की मछली, शिवानी का 'मरबी', 'मायापुरी, 'शमशान चम्पा, शशिप्रभा शास्त्री का 'नावें', अमलताम, उपा प्रियम्बदा का 'पचपन खम्भे लाल दीवारें मालती जोशी का पापाणयुग', शारदा मिश्र का 'नयना का ता सिहा का सूखी नदी का पुल', मजुल भगत का 'टूटा हुआ इ द्रधनुष', कृष्णा अग्निहोत्री का बात एक औरत की', दीप्ति खण्डेलवाल का 'प्रिया इत्यादि सभी उप-यास नारी की पीडा को ही अभि-यक्त करत है। नारी चाहे शिक्षित हो या चाहे अशिक्षित, प्रगतिशील विचारों की हो या परम्पराओं का पालन करने वाली हो सुदर हो चाहे कुरूप समाज म उसे पीडा ही प्राप्त होती है। उसकी भावनाओं का समाज ने सदव निरादर ही किया है। उसकी काली लडकी की रानी अपनी कहानी कहकर भूठी सहानुभूति प्राप्त नहीं करना चाहती बयाकि काले रग के कारण बाहर तो कथा घर म भी उसे अस्वीकारा जाता है। त्वचा उज्ज्वल न होन पर भी कृत्य उज्ज्वल हो सकत ह यह जानन की किस फुरसत है।' 'रग को छोडकर समस्त योग्यता रखन पर भी वह सदव अपनी बडी बहिन के साथ तुलना म रख दी जाती है और सिफ रग के कारण पिछडी रहती है। कि-तु अततोगत्वा कमल के रूप मे उसके गुणा का पारखी उसे प्राप्त हो जाता है। जुडे हुए पृष्ठ' विषया नारी की पीडा को अभिव्यक्त करता है। पति की मृत्यु पर

लेखिकाओं के उप-यास म चयनित कथा विषय 17

परिवार की भंगना की शिखर मिस्रज श्रीवास्तव गिगिन हात हुए भी सामाजिक बंधना की निरर्थक बढिया म जगडो जान रो बियग हैं। 'तया साचा था, आधिर कष्ट के सिवाय बाइ समस्या सामन नही जायगी पर तु यहाँ ता डेरा परम्पराओं सामन है जि ह तोडन के लिए कितना मघप करना पठ रहा है और दु रा ता तब हाता है जब हम जस शिक्षित लाना का भी परम्पराओं की बढिया म बधर का बियस हाता पढता है।' पुरप क अन्याचारी रूप का बणन इस उपयाम म बिस्तार म हुआ है। नारी और पुरप की मत्री एग ही डग की हाती है तागी जोर पुगप म बाई सम्बध नही हाता सिफ योन सम्ब ध हाता है। ४ तिनशादिनी डालमिया का उपयास 'मुझ माफ करना भी नारी की पीडा का अभि यक्ति दता है। कथा के नायक सठजी स्वयं ता एवाधिव पत्निया के पति ह लकिन अपनी पतिया का ब सीता क आग का पालन करन का उपदेश दत हुए उह पतिव्रत धम का पाठ पढात है।

शिवानी के उपयामा म बभव सम्पन्न वातावरण क भीतर स नारी की पीडा मुगरित हुई है। मायापुरी की गाभा गिगिता भी है जोर सौन्दर्य की धनी भी है। मायल की सी तरल कात्ति रखत हुए भी बिय। और गिगपाय है। परिस्थितिया क वात्याचक्रम म उलभी हुई शाभा अनक कष्ट पाती रहती है। 'श्मगान, चम्पा का नायिका चम्पा का जीवन भी इसी पीडा म स गुजरा है। पिता की मृत्यु माँ की रुग्णता और छोटी बहिन का विधर्मी क साथ भाग जान म यह जापणित बिवशताओं म घकेल दी जाती है। माग्यता रगत हुए भी चम्पा के लिए नारी होना ही अभिशाप हा जाता है। मरवी म भी चदन की पीडा का उभारा गया है। शशिप्रभा शास्त्री का अमलतास रजवाडा की मार म पीडित नारी की ब्यथा कथा को प्रकट करता है। कामदा के लिए भोपण आतप म भी पत्तन फूसन वाला अमलतास अभिशाप बन जाता है। इस प्रकार रजवाडा के गुग-बभव म घुटती जिदगी की अभियक्ति अमलतास' उपयास की नायिका कामदा का जीवन करता है। नावें' उपयास म नायिका मालती सोमजी जसे स्वाध केन्द्रित ब्यक्ति स छली जाती है और कुभारी मा के रूप म पीडित हाती है। सामजी उसे रखल स अधिक सुबिधाजनक स्थिति मे नही रखना चाहत परिवार उस अस्वीकार कर देता है और जब वह अपने परा पर खडे होकर अपना तथा पुत्री का भरण पोषण करन लगती तब सामजी ही उसे बदनाम करन की चेष्टा करत ह।

उपा प्रियम्बदा का 'पचपन लम्बे लाल दीवार भी शिक्षिता नारी की पीडा का प्रकट करता है। नौकरी करते हुए यह परिवार की समस्त जिम्मेदारिया को अपने कंधे पर उठा लेती है किंतु उसके लिए उसे अपनी हृदय स्थित भावनाओं का पूरी तरह कुचल देना पढता है। नील के साथ उसका प्रेम सम्ब ध परिवार और ममाज दोनों को माय नही हाता और वह कालज हास्टल की वाडन के रूप म

पचपन खम्भा और लाल दीवारा क बीच बंती होकर अपनी आकाशा को कुचलने के लिए विवश हा जाती है ।

गारदा मिथ का 'नयना' उपयास तो पूरी तरह नारी की पीडा का ही प्रस्तुत करता है । अछूत होने का अभिशाप नायिका नयना का आजीवन भेलना पडता है । मरकर ही वह उम पीडा स मुक्त हा पाती है ।

मालती जाशी के 'पापाणयुग' तथा 'ज्वालामुखी के गम म' दोना लघु उपन्यास नारी पीडा को ही प्रकट करने है । पारिवारिक परिवश म ये उपयास दहवत ज्वालामुखी मे भौकी गई स्थिति म नारी की यथा का प्रस्तुत करने है । 'सूरी नदी का पुल' की नायिका भी अधिक उम्र के पुरुष राममाहब के साथ विवाह करने बट्ट ही पाती है और अततोयत्वा सामाजिक स्थितिया म अमम्पृकत हाकर आत्म केन्द्रित हा जाती है । दीप्ति लण्डेतवाल के 'प्रिया' उपयास म पुरुष क वासना ध रूप के प्रहार से जूझतो प्रिया एव उमकी मां की पीडा को प्रस्तुत किया गया है । यही स्थिति 'बात एक औरत की' उप यास की नायिका की भी है । पति के व्यभिचारी रूप स तस्त नारी की पीडा का इम उपयास म प्रस्तुत किया गया है ।

इस प्रकार पारिवारिक एव सामाजिक विषमताआ म उन्ही नारी की पीडा का लेखिकाआ ने उपयासा का प्रधान विषय बनाया है ।

सघपशील नारी को कहानी कहने वाले उपयास

नारी की पीडा को मुखरित करने की चेष्टा से आग बढकर सघपशील नारी को अभिव्यक्त करने के लिए एी महिलाओं के द्वारा अनेक उपयास लिखे गए है । नारी जागरण के साथ ही सामाजिक धरातल पर नारी के चिन्तन म भी पर्याप्त रूपांतर प्रस्तुत हुआ है । घर के बाहर का क्षेत्र केवल पुरुषा क लिए हो आरम्भित है, इस भावना का नारिया न तोडा है । अब नारी राजनतिक, सामाजिक, व्यावसायिक सभी क्षेत्रा म पुरुष के समान ही नाग ले रही है । प्रशासनिक क्षेत्रा म भी नारिया अब सभमता पूवक वाय कर रही है । कि तु नारी का घर स बाहर निकलने के लिए एक सघपपूण लम्बी यात्रा तय करनी पडी है । जीवन के हर क्षेत्र म उसने सघप किया है । पुरान प्रतिमानो, विश्वासा, आस्थाआ, स्थितिया स मुकाबला किया है । वही वह पराजित होकर हलोत्साहित हो गयी है, कही यश और लोकप्रियता की चाह म फँसन की अघ तमिल्ला म भटक गई है ता कही सघपों मे जूझन हुए सफल काम भी हुई है । इन लेखिकाआ के उपयासा म नारी सघप का यह बहुमुखी रूप अनेक रूपा मे प्रवट हुआ है ।

उपादेवी मिश्रा की लेखनी स इसका समारम्भ हुआ । उनक उपयास मुख्यत नारी सघप को ही मुखरित करते है । उनक 'वचन का मोल', 'नटनीड' नारी क सघपमय

रूप का ही अभिव्यक्त करत है। 'यज्ञ का माल' विषम परिस्थिति में नापिका व वचना के मोल का चुकान व महत्त्व का प्रकट करता है। 'गुप्टी' की कहानी स्वातन्त्र्यात्तरवालीन स्थिति में नारी के सघपमय रूप का सुन्दरता से प्रस्तुत करती है। रजनी पतिवर व अधिनाश उपनाम नारी व सघप का मुख्यतः आर्थिक दृष्टि से आत्मनिभर नारिया की वाधाभा एव कठिनाई का चित्रित करत है। 'माम के मोती' सोनानी की, 'दूरिया इत्यादि उपनाम नारी की ही समस्याओं पर आधारित है। 'शिशुप्रभा शास्त्री का नावें नापिका मालती की सघप पूर्ण जीवन गाथा को प्रस्तुत करता है। उपा प्रियम्बदा व उपनाम भी नारी के सघप भाव का ही मुखरित करत है। किंतु जहाँ 'पंचपत्र लम्हे लान दीवारों' की नापिका सुपमा सघपों से जूझन हुए घब कर हार जाती है परिस्थिति में व समझ पूरी तरह हथियार डाल देती है वहाँ ग्योगी नहीं नापिका की नापिका नारी रूप में अपन अह का रक्षण निरंतर जूझती रहती है।

नौकरपेशा नारी की समस्याओं को प्रस्तुत करने वाले उपनाम

पारिवारिक जघना वयत्तिक स्तर पर सघप करने वाली नारिया से बकिंग वीमेन का समस्याएँ मवधा भिन्न है। उनका सघप दोहर आयामा का समटे हुए है। परलु स्तर पर पारिवारिक विषमताओं व साथ ही उस वाह्य परिवेश से, व्यवस्थाओं से भी टकराना पडता है। पुरुष यह कभी वर्दाशित नहीं कर पाता कि नारी उससे आग बढ़ जाय। दपतरा में इसलिए उनका रस प्रतिद्विदिता पूण हाता है। अधिनागत यह भावना महिलाओं व माग में रोडे अटकान के रूप में सामन आती है। इसलिए घर आर राहर सवन उसे पुररो के जह की तुप्टी करनी पडती है। च द्रकिरन सौनरेकना के शब्दों में नानरी पशा स्त्री के सवभ में भी यह बात लागू हाती है। उस पति व पुणपोचित अहम् को सतुप्ट करने के लिए घर में जहा तक सम्भव हो भुक्कर पूण समपिता गृहलक्ष्मी क सभी कत्तव्य पूरे करन होत है और कार्यालय में भी जहा नारी होन के तात वह एव लाभनीय वस्तु भी है, अपना मतुलन बनाना पडता है।⁹

रजनी पतिवर व बकिंग वीमेन के साथ याय किए जाने के लिए विपुल प्रयास किए हैं। अनेक भाषणा, निव घा के द्वारा उहोने उनकी वेदना की मुखरित करने का प्रयास किया है। उनसे प्रति होने वाले अत्याचारों के प्रति अत्यंत सल्वी के साथ उहोने कहा है 'अपनी आजीविका कमाने वाली नारी का सघप ज्यो का त्या बना टुभा है। पुरुषा की प्रवृत्ति वसी ही है। नारी को काय क्षेत्र में आज भी उतनी ही दिवक्त उठानी पडती है जिनकी पहले उठानी पडती थी। कायकुशलता के अलावा भी नारी का चतुर होना पडता है नहीं तो उसे विफलता हाथ लगती है। प्रति

द्विद्विता की भावना पुष्पा भ वसी ही है । उनके उपनाम 'मौम के मोती',
 सोलानी दी नौकरी पक्षा तारियों की समस्याओं को ही उद्घाटित करते हैं । 'मौम
 क मोती की नायिका माया स्वावलम्बिता के लिए नौकरी करनी है किंतु उसका
 सेठ और समाज के अर्थ समुदाय के व्यक्ति उसे सतीत्व का सौदा करने वाली
 नायिका के रूप में ही है । इस विपरीत मोनाली की पीड़ा भिन्न प्रकार की है ।
 माया के विपरीत मोनाली की पीड़ा भिन्न प्रकार की है ।
 कारण इसे एक परिवार में नौकरी करनी पड़ती है व परिवार
 के विपरीत मोनाली को नियंत्रित करने व अन्तर्गत उसे
 की एकमात्र कथा का विरोध भाव भी झेलना पड़ता है ।
 पारिवारिक समस्या रेत की मछली' निरुपमा मेवती का 'पतभङ्ग की आवाजें',
 काता भारता का सो क्या जान पीर पराई', चन्द्रविरन सौनरेवसा का 'चन्दन
 मोरा महादयन का उपनाम में भी वनिगवधन की विभिन्न समस्याओं को मुद्रित
 चादनी 'त्पानि' उपनाम में भी वनिगवधन की विभिन्न समस्याओं को मुद्रित
 म उपनाम का विषय बनाया गया है । रेत की मछली' की नायिका को नौकरी
 दूधन में कठिनाईया आती है उसका चित्रण उपनाम के अन्त में विस्तारपूर्वक हुआ
 है । पतभङ्ग की विषय में दपतरो की जिदरी की हकीकत का नायिका की
 समस्याओं का माध्यम से प्रस्तुत किया गया है । नायिका को प्रमोदान के लिए अक
 शापिनी वनन का नियन्त्रण उसका अपसर देता है और ऐसा न करने पर
 योग्यता रखत हुए भी उस प्रमोदान नहीं दिया जाता है । 'सा क्या जान पीर
 पराई' की नायिका माधवी नौकरी करने बम्बई में निकलती है किंतु उस उसका
 जीवन में आन का ल परिचित पुष्पा, सहयोगिया से सिफ धागा मिलता है ।
 चन्दन चादनी में विषय वृत्त भी दाहरी बाधाओं को उद्घाटित किया गया है ।
 नायिका गरिमा के और वाले उसे नौकरी करने की इजाजत नहीं देते किंतु जब वह
 एसा कर लेती है तो उसके विवाह को टालने रहते हैं । जब वह प्रेम विवाह कर
 लेती है तो यही कहती नौ समुराल में भी दाहराई जाता है । मानसिक तनाव से मुक्ति
 पान के लिए जब वह नौकरी छोड़ने का निश्चय करती तो उसके इस निणय
 के पहल विराधा उसके सप्त समुर ही होते हैं । इसी प्रकार 'पचपन मम्भे लाल
 दीवारें नावें', 'अ नारो' इत्यादि उपनामों में प्रसंगवश नौकरीपेशा स्त्रियों की
 कठिनाईया को उभा रा गया है ।
 नारी के भटके कदम की प्रासदी को प्रस्तुत करने वाले उपनाम
 जब किसी कारण नारी के कदम भटके जाते हैं तो उनमें लिए समाज में विपत्तियों
 की सृष्टि हो जाती है । पारिवारिक पीड़ाओं के अतिरेक के कारण या यौवन की
 भावनाओं में अहक आन पर जो पीड़ा नागे की भोगनी पड़ती है वह अनजानी नहीं
 है । इन सत्त्विकाओं की नारी के भटके कदम की पीड़ा को भी उपनामों का विषय
 बनाया है । वर्तमान समाज व्यवस्था में पुष्पा अवध सम्बन्ध स्थापित करके भी

निर्दोष ही समझा जाता है जबकि नारी के लिए ऐसा करना अभिशाप बन जाता है। कृष्णा सोबती के 'डार से विछुड़ी' उपयास म डाली से त्रिछुड़ी हुई नायिका व पीड़ित जीवन को ग्रामीण परिवेश व मध्य प्रस्तुत किया गया है। घर म जब अत्याचार उसकी सहन-शक्ति से परे हा जाता ह ता नायिका एक रात को घर स भाग जाती है। यही से उसकी थ्राप कथा शुरू होती है। उसक जीवन म न जाने कितनी स्थितियाँ जीर पुट्टर आत है और उसके लिए अपने अपने ढंग से अनजानी पीडाएँ खीच लाते है। अंत मे डार से विछुड़ी नायिका अपने भाई के द्वारा ही उबारी जाती है। प्रकाशवती के उपयास 'अनामा' की नायिका सुपमा भी ऐसी ही पीडा का भोगती है। शशिप्रभा गार्गी के उपयास 'नावें' की नायिका मालती की पीडा का कारण भी उसका बहक जाना है। यही 'कथा-कथा कतिपय भिन्न परिवेश म मजुल भगत व 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष' मे चित्रित हुई है। इन सभी नायिकाओं के चित्रण म लेखिकाओं न सहानुभूतिपूर्ण रख अपनाया है एव अपन विषय को तदनुरूप मा यताजा के परिपाश्व मे विवसित किया है।

प्रभावित रोमास चेतना वाले उपयास

रजनी पनिकर का विचार है कि नारी म भोग की अपेक्षा रोमास की भूख अधिक प्रबल हाती है।¹¹ लखन व माध्यम स नारी का यह रोमास भाव उसके उपयासा म भी प्रकट हुआ है। इन उपयासा म प्रमुखत नारी की प्रेमजनित विफलता, उसकी दमित भावनाएँ प्रेम के क्षेत्र म पुरुषा द्वारा दिए गए धोखे जादि को ही अभिव्यक्ति दी गई है। इनम उपादवी मित्रा का जीवन की मुस्कान रजनी पनिकर के 'पानी की दीवार' महानगर की मोता 'सोनाली दी', निमला रर का निभरिणी और पत्थर', विद्या मिश्र का सधप, मालती परूलकर का 'इन्दी, शिवानी के मायापुरी, चौदहकैरे, शमशानचम्पा' उपा प्रियम्बदा का 'पचपन खम्भे लाल दीवारें' इत्यादि उपयास प्रमुख ह।

जीवन की मुस्कान का युवा डाक्टर कमलेश प्रेम म विश्वास नहीं करता किंतु सविता की प्रेम भावना के आगे उसे झुकना पडता है। किंतु उसक हृदय परिवर्तन तक वह विरक्त हो जाती है और विफल प्रेम की यह कथा समाप्त हा जाती है। पानी की दीवार प्रेम के मनोवैज्ञानिक विकास की कहानी कहन वाला श्रेष्ठ उपयास है। बालसत्पा से प्रेम करन वाली नायिका नीना उसके विदेश चल जान पर निमला के कालेज मे लत्रचरर बन जाती है। यहाँ शांत अंतमुखी दिलीप का यस्तिरव उसे भा जाता है। इस प्रकार उसके प्रेम म द्रवभाव का बीजारोपण होता है। नीना व अतद्द को इस प्रकार उपयास म गुदर ढग स उभारा गया है। सोनाली दी मे सोनाली की विषम

परिस्थितियाँ म दबकर सामने आईं भावना को प्रस्तुत किया गया है। प्रेम भावना को सजोए रखन पर भी यह घर की गीबराती व दर्जे के कारण मुसल कुछ यह नहीं पाती। जबकि परिस्थितियाँ व नाटकीय प्रसंग इस ऐसा करने का विवश करत हैं। निमला दर का उपवास प्रेम की विचित्र कथा है। तथा का अत पुरानी शक्ती म सनी प्रमुख पात्रा की समाप्ति के साथ हा जाता है। विद्यामिश्र का सघप' प्रेम का लेकर आदगमय त्याग भावना का प्रकट करन वाला साधारण उपवास है। नायक प्रमोद और नायिका मीना की प्रेम भावना प्रतिभूत परिस्थितियाँ म फलित नहीं हा पाती और व प्रौढावस्था म अपन बच्चा का विवाह कर सांग करत ह। 'इन्दी म नी प्रेम का आदग रूप बणित हुआ है। इन्दी और राज का वाल्य परिचय यौवनागम व साथ प्रेम व रूप म परिणत हा जाना है कि तु प्रतिभूत परिस्थितियो व घात प्रतिघात म व परिणय मूय म बध नहीं पात।

9678

शिवानी के उपवासाम म रोमांटिक परिवेश अधिक उजागर हुआ है। इनके प्राय मभी उपवास अमफल प्रेम कहानियाँ का ही प्रस्तुत करत है तथा उनम प्रेम का भाव अदस्त ही रहता है। इसी नाति पूवराग व विविध सु दर प्रसंगा का भी इनके उपवासाम म प्रस्तुत दया जा सकता है। वृष्णवली म जाखण का भाव प्रेम का रूप धारण ही नहीं कर पाता। एन दूमर की याग्यता, गुण एव सीदय म आकर्षित हानर प्रीति की पगुडियाँ निमित्त की गई है। वजा', रथ्या जमे उपवासाम म प्रेम का इतररफा निरूपण ही हुआ है। दूमर प.म मे प्रेम का प्रतिबान मिला भी है ता इतन विलम्ब मे कि वाजी हाय स निव न चुनी हाती है। 'मायापुरी' की शाभा की प्रेम भावना भी दबी दबी है। सतीश की वायरता स इनका प्रेम भाव सफल काम नहीं हा पाता। इसका परिणाम अनक बप्टो व रूप मे शाभा को भोगना पडता है। पुरुष होकर भी मनीस परिस्थितियाँ के समक्ष घुटन टेक देता है इसलिए यह उपवास विफल प्रेम कहानी बनकर रह जाता है। 'बौद्ध फेरे' म प्रेम भावना अततागत्वा सफल होनी है। नाटकीय ढंग से हुआ नायिका अहिया और राजू का परिचय प्रेम भाव म परिणत होकर पुष्ट होना है युद्ध म मृत घोपिल राजू कुछ माह बाद लौट आता है और अहिल्या त्रियुक्त पति के साथ विवाह का छोडकर उसके पास पहुँच जाती है।

पचपन खम्भे लाल दीवारें' भी प्रेम प्रधान उपवास है। उपा प्रियम्बदा का यह उपवास नारी जीवन की विवशता के माध्यम से प्रेमजनित पीडा को अभिव्यक्त करता है। एक लघु घटना से नील और सुपमा का परिचय प्रेम के रूप मे परिणत हो जाता है। सुपमा के लिए यह प्रसंग जहा उसने जीवन के बहुत बडे शून्य को भरता है वही पारिवारिक उत्तरदायित्वा के बहन करन म बाधक सिद्ध होता है।

भावनात्मक स्तर पर वह नील से जुड़कर समस्त बाधाओं को भक्त जाती है किन्तु वचारित्र्य धरातल पर वह स्व कल्पना से मुक्त नहीं हो पाती। अतलगतता सुपमा परिस्थितियाँ के समग्र हार जाती है और उपवास एवं विफल प्रेम कहानी में समाप्त होता है। इस प्रकार यह उपवास प्रेम भावना की स्वभावियत का आपुनिक परिवर्णन से सुतरता से चित्रित करता है। दीप्ति राण्डनवाल का 'प्रिया भी प्रेम अनित विफलताओं को प्रकट करता है। प्रिया की माँग यह स्वयं प्रेम के नाम पर छली जाती है।

इस प्रकार नारी ललिकाओं में नारी की कामल अनुभूतियाँ से युक्त प्रेम भावना का इन उपवासों में सुतरता से वर्णित किया है। नारी की पीड़ित जिन्दगी की तरह अधिकांश नायिकाएँ विफलताओं का कारण पीड़ित ही होती हैं। प्रेम भावना सामान्यतः अदृष्ट ही रही है। उसका विवर्णित हान में सामाजिक विधि निषेधात्मक माय ही नारी की विवशताओं ही बाधन रही हैं।

यौन भावना को मुखरित करने वाले उपवास

हिंदी उपवासों में यौन भावनाओं का निरूपण अधिःपुराणों में है। मनावचानिक उपवासों के लक्षण के साथ ही यौन भावना को भी उपवास का विषय बनाया जाता लगा। किन्तु इनमें यौन समस्याओं का ही उद्घाटन करने का प्रयास अधिःपुराणों में हुआ। उदाहरण के लिये 'म' जहाँ तक हिंदी के यौन मनोवचानिक उपवासों के सम्बन्ध में उनमें काम अशुक्ति या कुण्ठा ही एक विषय है जिसका अध्ययन में हमारा लेखकों ने अपनी सारी प्रतिभा का उपयोग किया है। यह कहना अतिशयोक्ति नहीं होगी कि अगर हम हिंदी मनावचानिक उपवासों की यौन सम्बन्धी कुण्ठा मात्र का अध्ययन करें तो हिंदी के मनावचानिक उपवास साहित्य का अध्ययन करीब करीब पूरा हो जायगा।¹²

साठोत्तरी काल तक आते आते महिला ललिकाओं में भी इस विषय पर उपवास लिखने शुरू किए। नारी के स्वभावज्योत्शील भाव को चुनौती देते हुए यौन सम्बन्धों का खुला चित्रण ही नहीं किया जाना लगा वरन् नारी की काम अशुक्ति को एक एतद्विषयक प्रतिक्रियाओं को भी खुले शब्दों में चित्रित किया गया। कुण्ठा शायती के मित्रों मरजानी और मूरजमुखी अंधेरे के शानो उपवास यौन समस्या पर ही आधारित है। मित्रों की पीड़ा कामजनित कुण्ठा से सम्बन्धित है। जिस परिवेश में पदांशु वह बड़ी हुई है उसमें लज्जा का भाव अपरिचित वस्तु है। कामज्वर से दग्ध मित्रों सस्कारी पति के साथ तथा ससुराल में और सब तरह से तो एडजस्ट कर लेती है किन्तु यौन अशुक्ति के कारण उसका व्यवहार असामान्य हो जाता है। जेठ जेठानी को भी बेयाक शब्दों में अपनी पीड़ा कह

मुनाती है। इस प्रकार यौनाश्रित नारी की पीडा का इतनी साफगोई के साथ प्रकट करने वाला समूचे हिन्दी साहित्य या यह अनेका उपन्यास है। किन्तु 'गूरजमुखी अंधेरे के' की नायिका रत्ती की समस्या भिन्न प्रकार की है। वचनन म ही बलात्कार की शिकार होन म इसका नारीत्व बुझ जाता है। अतिशय सम्बेदनशील व्यक्ति-व की धनी रक्तिका का प्रारम्भिक जीवन उम दुघटना के निरन्तर बोध के कारण प्रतिक्रियाशील हो जाता है। उम बढ़ने के साथ उसका आश्रय कम हा जाता है और वह आत्मलीन होकर बुझ सी जाती है। अनेक पुरुष उसका जीवन म आते हैं किन्तु वह टण्डो बेजान ही रहती है। अंत मे दिवाकर के साथ ऊष्मा की प्राप्त करके भी वह उसे अपना नहीं पाती। इसी प्रकार मृदुला गंग या 'उसके हिस्से की घूष', काता भारती का 'रत की मछली', वृष्णा अग्निहोत्री का 'बात एक औरत की' उपन्यास भी यौनाश्रित बचानका पर आधारित हैं।

पारिवारिक जीवन के बचानको पर आधारित उपन्यास

अब तक उल्लिखित सार उपन्यास विषय बबिधय ररते हुए भी एकमेक नारी को ही केंद्रस्थ बनाए हुए थे। नारी के सीमित घेर म राहर निरन कर खिवाआ न अय विषया के रूप म प्रमुखत परिवार को अभिव्यक्ति दी है। परिवार क बीच नारी का नारा जीवन व्यतीत होता है। उसकी चेष्टाआ, सघर्षों का आधार परिवार ही है। मयुक्त परिवार की हासमान स्थितिया तथा गोल्ले मय्यघा की उयली आमीयता का मुत्तर निरूपण इन उपन्यासा म हुआ है जिनम एक ही परिवार मे निकट रहने हुए भी परिवार के लोग एक दूसरे न वासा दूर चल जात हैं। एक ही उन के नीचे रहत हुए भी परिवार क सदस्य एक दूसरे से अपरिचित होकर अनजानी दूरिया को पा लत हैं। इन सभी स्थितिया पर नेरिकाआ न कुड मुदर उपन्यास निने हैं। मीरा महादेवन का 'अपना घर', रजनी पनिकर का 'सानाली दी' मालती जोशी के 'ज्वातामुखी के गम म' तथा 'पापाणयुग' उपन्यास पारिवारिक बचानको पर ही आधारित हैं।

'अपना घर' की मुख्य कथा यहूदियों के एक परिवार से सम्बन्धित है। इज्याइल बनने पर सारी दुनिया के यहूदी वहाँ चले जाते हैं। भारत के यहूदियों को भी अपन देश म जान की सलक उठती है। किन्तु यहाँ दो मी बर्षों तक उहे जमी आत्मीयता मिली थी वसी अय देशो के यहूदियों को नहीं मिली थी अत यहा के यहूदी अपने देश म जाना चाहकर भी भारत नहीं छोडना चाहते थे। ऐसे ही एक यहूदी परिवार की दृढ भावना का चित्रण इस उपन्यास मे हुआ है। परिवार का मुखिया मेखाएल इराइन चला जाता है लेकिन उसके परिवार के लाग भारत का माह नहीं छोड पाते और अनेक कष्टा मे शुलमिथ परिवार की एक सूत्रता बनाए रखती है। अंत

म बेरताण्त भी लौट आता है। इस प्रकार परिवार की कथा के माध्यम म लेखिका ने यहूदी परिवार की जीवन पद्धति उनके आधार विचार, रीति रिवाज, धार्मिक विश्वास एवं संस्कारों को विस्तार के साथ वर्णित किया है। राष्ट्रीयता के स्तर को दृढ़ता प्रदान करता यह उपयोग पारिवारिक परिवार को अक्षेत्र दृष्टि में प्रस्तुत करता है। कृष्णा सावत्री का मिश्री मरजानी भी परिवार की आधार भूमि पर स्थित है। किंतु मिश्री की काम अशक्ति की प्रचुर अभिव्यक्ति ने कारण यह कारा पारिवारिक उपयोग ही नहीं रह पाता। फिर भी तीन भाईयाँ के समुक्त परिवार की दृढ़ता इनका को बचा की त्याग एवं स्वायत्त गबुल मनोवृत्ति को सम विस्तार मिला है। रानी पतिवर के सानानी दी की कथा भी पारिवारिक परिवार में ही अग्रसर होती है।

मावनी जोगी के उप नाम परिवार की भी त्रिपथ प्रसार चित्रण गण हैं। लेखिका परिवार के प्रति अपनी प्रतिबद्ध है कि अपनी लेखनी का सम्यक बाह्य की दुनिया पर कुछ भी लिखना म अपने आपको असमय मस्मृत करती है। स्वयं उन्हीं के शब्दों में मेरा लेखन क्षेत्र सीमित है दाम्पत्य। मेरी कहानियाँ की दुनिया घर आंगन में ही सिमिट कर रह गई है। भीड़भाड़ से बचकर मैं अपनी इस छोटी सी दुनिया में बसती हूँ।¹³ धर्मयुग में प्रकाशित इनके दोना लघु उप नास ज्वालामुखी के गम में और 'पापाणयुग' दोनों ही परिवार की बात को हमारे सामने रखत है। 'ज्वालामुखी के गम में' का कथानक दो बहिनों के दृढ़ गिद घूमता है। दोना अपने अपने कारणों से क्षुब्ध हैं फिर भी अपने परिवारों की साथ रहने को विवश हैं। यह समुक्त परिवार इसी संकुण्डला का घर बन जाता है और प्रत्येक सदस्य अपने को जलते हुए ज्वालामुखी में भौंका हुआ पाता है। छोटी बहिन की श्रम्या मोसाजी का तटस्थ भाव एवं धरुचो का पारस्परिक सम्बन्ध अत्यंत सुंदर ढंग से पारिवारिक परिवेश में चित्रित किए गए हैं। पापाणयुग भी परिवार की ही कथा है। अनमेल विवाह की पीड़ा को परिवार में उपेक्षित पत्नी की दुःखद कथा के माध्यम में वर्णित किया गया है।

इस प्रकार पारिवारिक परिवेश पर आधारित इन उपनासों में भारतीय परिवार की आधुनिक भाँकी को नारी के दृष्टिकोण से प्रस्तुत किया गया है। छोटी छोटी साधारण प्रतीत होने वाली बातें परिवार के समूह के लिए कितनी महत्वपूर्ण होती हैं उस इन उपनासों के कथ्य से देखा जा सकता है। पुरुषों से ऐसे समय पारिवारिक कथानकों वाले उपनासों की अपेक्षा करना गलत है। नारी ही परिवार की इन सूक्ष्म सम्येदनाओं की धडकन को पकड़ सकती है और उन्हें साधिका अभिव्यक्त कर सकती है।

दाम्पत्य सम्बन्धों को प्रस्तुत करने वाले उपन्यास

आधुनिक जीवन की जटिलताओं न पति पत्नी सम्बन्धों पर तीव्र प्रहार किया है। पश्चात्कालीन सामाजिक स्थितियाँ, ह्रासमान जीवन मूल्यों तथा अथाभावा ने पारिवारिक जीवन की एकतानता का खण्डित किया है। इन मत्र कारणों न पति पत्नी सम्बन्धों में आपसी तनाव की मृष्टि की है। गृह क्लेशक पारिवारिक कारणों की अनुपस्थिति में अब एक दूसरे की रुचियाँ सम्कारा, मायताओं एवं विश्वासों का अभिन्न उद्देश्य धरित करता रहता है। यही कारण है कि आज के उपन्यास का एक मुख्य विषय पति पत्नी सम्बन्धों का निरूपण हो गया है।

पुष्पा की ही तरह नारियो न भी इस महत्त्वपूर्ण जीवन पहल को उपन्यासों में उभारा है। चूनि पत्नी रूप में लेखिकाएँ भी इन तनावों को भाग रही हैं इसलिए पत्नी की शक्ति का इनके द्वारा अधिक मजबूती में प्रस्तुत किया गया है। उस उपन्यासों में रजनी पतिवर के 'जाड़े की धूप' महानगर की मीता, इन्दिरा मिश्र का 'स्मृतियाँ राधा', काता भारती का 'रेत की मछली', शशिप्रभा शास्त्री का 'नावे', मृदुला गंग का 'उमके हिस्से की धूप' दीप्ति खण्डलवाल का 'वह तीसरा' मालती जोशी का 'पापाणमुग' काता सिन्हा का 'सूखी नदी का पुल' इत्यादि प्रमुख हैं। जाड़ की धूप में यह समस्या केवल सतही घरातल पर विवक्षित हुई है। पान वर्गिय चर्चे की माँ भारती अपने पति पवन से अमृतुष्ट होकर अजय की आर आकर्षित होती है। किन्तु उसके द्वारा छिने जाने पर इस आत्मरोध होता है। इस प्रकार आदर्शात्मक रूप से उपन्यास की कथा का अन्त होता है। 'महानगर की मीता' की नायिका मीता भी पति अजय की भ्रमर वृत्ति से प्रतापित होती है। नावेँ उपन्यास का उत्तरार्द्ध पति-पत्नी सम्बन्धों पर आश्रित है। मानती की वजनाआ से विनयेन का जीवत यौन कुण्डलाओं में भर जाता है और वह पौरस रगिस्तानी जिन्गी जीत के लिए विवक्षित हुआ जाता है। पति पत्नी के सम्बन्धों का कामजनित कुण्डलाओं के साथ गुस्सारा में विवक्षित किया गया है। ठीक ऐसी ही स्थिति मित्रो मरजनी उपन्यास में भी है जहाँ मित्रो की काम अनुक्ति पति पत्नी के मध्य तनाव का कारण बनती है। रेत की मछली उपन्यास में अप्रत्यक्षत पति पत्नी सम्बन्धों पर एकता प्राप्त है। मनुष्य उपन्यास नायिका कुतल की कारण माया है और तारा कोमत की मनुष्यी वृत्ति का प्रकट करता है। यही दोना के मध्य तनाव की मृष्टि करता है। मनुष्यी कथा में नायिका प्रतिमा की कथा कथा की पति पत्नी सम्बन्धों के मध्य तनाव पर अनिश्चयति मित्रो है। उपन्यास की सामयिकता है कि यह दो कथाएँ १९५० के आसपास हो क्लेशक में प्रस्तुत करता है। एक दृष्टान्त तनावदायक है तो दूसरी का समाधान है। इस प्रकार उपन्यास में गुणवत्तापूर्ण रूप से सामाजिक और पारिवारिक सम्बन्धों के उद्घाटन का

मार्मिक प्रसंगों के साथ रूपायित किया गया है। 'उसके हिस्से की धूप' भी नायिका मनीषा के जीवन चरित के साथ साथ पति पत्नी सम्बन्धों पर प्रकाश डालता है। पहला पति नितेन औद्योगिक यस्तताओं में तना लियत रहता है कि मनीषा की ओर विशेष ध्यान नहीं दे पाता। अतः मनीषा क्रमशः मधुकर की ओर आकर्षित होती है। जितेन को छोड़कर वह मधुकर से विवाह करती है किंतु कुछ समय के बाद मधुकर की भावनाएँ भी सूख जाती हैं। जीवन के जिस अभाव की पूर्ति के लिए वह दो पतियों को अपनाती है वह पूरा नहीं होता और वह तनावग्रस्त शापित जीवन जीने को विवश होती है।

पति पत्नी सम्बन्धों को सर्वाधिक गरिमा के साथ प्रस्तुत करने वाला उपन्यास 'वह तीसरा' है। निम्नलिखित लण्डनवाली के इस उपन्यास में पति पत्नी सम्बन्धों का ही प्रमुख प्रतिपाद्य बनाया गया है। सदीप और रजिता के बीच तीसरा कोई नहीं है। दोनों प्रेम विवाह करते हैं किंतु कुछ समय बाद ही प्रेम का मायावी तिलिस्म टूट जाता है। तब यथाथ अपने कटुतम रूप में सामने आता है जो दोनों की चेतना को भ्रष्ट कर जाता है। वे सारे प्रसंग जो कभी दोनों को प्रेम के सून में बाधते थे अब कटुता और वमनरस का कारण बन जाते हैं। प्रेम जो दोनों को जोड़ता था क्रमशः अधिकार की भाग बन जाता है। वे दोनों एक दूसरे से अपना अधिकार मागने लगते हैं और प्रतिदान में कुछ भी देने को तयार नहीं होते। स्त्री से दोनों का अहं उह अलगव के घेरे में धकेलने लगता है। समपण एव प्रेम का रूप समाप्त होकर तनाव के दायरे में जा पहुँचता है। इस प्रकार पति पत्नी के बीच कोई तीसरा न हान पर भी 'वह तीसरा' प्रविष्ट हो जाता है जो उह निरंतर टकराने को मजबूर करता रहता है।

पति पत्नी सम्बन्धों की व्याख्या करने वाले ये उपन्यास निस्सन्देह प्रेम के तिलिस्म के टूटने की कहानी कहते हैं। रोमानी भावुकता का पर्दा जब हटता है तो यथाथ के क्रूर घपेडों के कारण पति पत्नी सहज नहीं रह पाते और आपसी तनाव की भावना से क्रमशः टूटते रहते हैं। यह विषय आज के जीवन का यथाथ है। इस पर लेखिकाओं की कलम इतने सशक्त ढंग से चली है कि उस स्तर को पुरुषों की लेखनी छू नहीं पाई है।

सामाजिक समस्याओं पर आधारित उपन्यास

प्रेमचन्द के बाद से ही उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं का निरूपण किया जाने लगा था। सामाजिक यथाथ की अभिव्यक्ति के लिए तदनुरूप कथानक निर्मित किए जाने लगे और समाज की अनेक समस्याओं का उल्लेख हुआ। प्रारम्भ में आदर्शवादी दृष्टिकोण के कारण समस्याओं का यथासम्भव समाधान देने की चेष्टा भी की गई। किंतु शीघ्र ही लेखिका का लेखक और समाज सुधारक के भेद का बोध हो

मीना सरकार का समस्या का समाधान पद्मागुधि का 'उल्टे कटि सीधे फूल' सामाजिक समस्याओं पर आधारित है। चन्द्रविरन सोनरकसा का 'बचिता' नारी पर होने वाले सामाजिक अत्याचारों को प्रस्तुत करता है। चारदा मिश्र के 'नयना' उपन्यास में हरिजन बाला की बरण तथा के द्वारा हिन्दुओं में अस्पृश्यता की समस्या को उठाया गया है।

मनू भण्डारी का 'आपका बटी' तलाक की समस्या को सशक्त ढंग से प्रस्तुत करता है। तलाक के कारण पति पत्नी के जीवन की कटुता भले ही समाप्त हो जाय बच्चे के जीवन में वह विष घोल जाता है। बच्चे की सहज प्रेमानुभूति माता पिता दोनों के प्रति होती है किन्तु तनावों के कारण उनके अलग हो जाने से बच्चे की स्थिति त्रिशकु की सी हो जाती है। विवाह के साथ ही तलाक की यह समस्या युग की प्रमुख समस्याओं में से है। इस समस्या को या तो पत्नी की दृष्टि से देखा गया है या फिर पति की दृष्टि से किन्तु मनू भण्डारी का 'आपका बटी' बच्चे की दृष्टि से इस समस्या का उद्घाटन करता है। इस प्रकार हिन्दी उपन्यासों में यह पहना उपन्यास है जिसमें एक विशेष परिस्थिति में पड़े हुए बच्चे की मन स्थिति का इतने विस्तृत फलक पर चित्रांकन किया गया है। बटी हमारे सामने आधुनिक युग के लिए एक चुनौती बनकर खड़ा है। वह हममें अपनी स्थिति के लिए जवाब माग रहा है और हम शायद जवाब देने में बिलकुल असमर्थ हैं।¹⁵

ममता कालिया के दोनों उपन्यास 'बेघर' और 'नरक दर नरक' यूगीन समस्याओं को सुन्दर ढंग से चित्रित करते हैं। 'बेघर' महिला द्वारा पुरुष के अत्मन की बात को प्रकट करने का पहला समर्थ प्रयास है। नारियों ने नारी की बात तो कही है पर पुरुषों के मन में भविष्य देखने का प्रयास सिर्फ 'बेघर' में हुआ है। परमजीत के व्यक्तित्व एवं उसकी मान्यताओं के चित्रण के द्वारा नारी की ओर से मानो लेखिका यह प्रकट करना चाहती है कि आज का पुरुष भले ही अपने को कितना ही आधुनिक और प्रगतिशील घोषित करदे वह संस्कारों से इतना अधिक जकड़ा हुआ है कि नारी के साथ व्यवहार नहीं कर पाता। कुल मिलाकर 'बेघर' औसत व्यक्तियों का एक असम्बद्ध जगत है जिसमें नजदीकी के साथ परायापन सम्बन्धों के बीच अजनबीपन तथा तुर्षी को भरे चुटकीलेपन के साथ द्रवित करने वाली बरण है।¹⁶ 'नरक दर नरक' में स्वातंत्र्योत्तरकालीन भारतीय सामाजिक असंगतियों को उभारा गया है। जातिवाद धार्मिक असहिष्णुता बेकारी शिक्षितों की कुण्ठाएँ शैक्षणिक जगत् में व्याप्त भ्रष्टाचार, वगभेद राजनताओं के झूठे आश्वासन, महानगर की समस्याएँ साहित्यकारों का दोमुहापन इत्यादि अनेक सामयिक विसंगतियों का विस्तारपूर्वक उभारा गया है। जोगेंदर साहनी की मधपगाथा आज के प्रत्येक युवा

के सघप को प्रकट करती है। अतः कहा जा सकता है कि ममता कालिया ने सर्वाधिक यथाथवाणी ढंग से सामयिक समस्याओं का सस्पश किया है। 'वेधर' की ही तरह पुरुष के भीतर को उद्घाटित करने का प्रयाम आशासिंह के 'दो वप' उप-यास म हुआ है 'दो वप' की अवधि को समेटे हुए यह उप-यास आधुनिक युवा मनोहर के स्वतंत्र चिंतनपक्ष एवं तदनु रूप जीवनयापन पद्धति को वर्णित करता है। विवाह जने नाजुक मामले पर विचार करते हुए उप-यास उसमे मेच्योरिटी आदि का महत्त्व दर्शाता है।¹⁷

अस्तु, लेखिकाआ द्वारा स्वीकृत सामाजिक कथानका का फलक भी अत्यंत विस्तृत है जिसमे वतमानकालीन विविध समस्याओं को औप-यामिक विषय बनाया गया है। नारी की कसौटी पर इन समस्याओं को देगा परखा गया है। यथाथवादी आग्रह के प्रबल होने के साथ इन सामाजिक विसगतियों को अधिक तुरी के साथ प्रस्तुत किया जाने लगा। इन विषयों का सस्पश करते हुए लेखिकाआ ने अपनी सामाजिक चेतना का प्रदशन किया है और विकाममान युगधारा की अनेक विडम्बनाओं को उद्घाटित करने का प्रयास किया है।

निष्कथ

नारी लेखन के विषय क्षेत्र के उपर्युक्त विश्लेषण के बाद हम सहज ही इनके लेखन के सम्बन्ध मे यह कह सकते है कि इनके उप-यासो मे नारी को ही प्रमुख प्रतिपाद्य के रूप मे चुना गया है। लेखिकाओं ने अपने उप-यासो को नारी की पीडा की अभि व्यक्त के माध्यम के रूप मे स्वीकार किया है। इसलिए इनके लेखन के पीछे विशिष्ट सादृश्यता परिलक्षित होती है। किन्तु इससे रचनाकार की स्वायत्तता का हास हुआ है। कथ्य का स्थूल और पूव निर्धारित रूप ही उप-यास मे प्रकट हुआ है। वस्तु निरूपण में सामायत फलात्र का अभाव है और घटना बहुलता ने तथा वणन बाहुल्य ने इनके चिंतन पक्ष का तिराहित कर दिया है। जीवन के नाना क्षेत्रों को वस्तु का विषय नहीं बनाया गया है। नारी की दु खद स्थितियों घर-परिवार के सकुचित दायरे से बाहर निकलकर विषय निर्वाचन के अय प्रयास अनुपस्थित है। बाह्य दृष्टि से सीमित दृष्टिगत होते हुए भी उप-यासो के विषयों में बविध्य विस्तार अधिक है। नारी की पीडा वनिगवृमन की समर्याएँ, सघपशील नारी की कहानी भटके कर्म की पीडा प्रेमाश्रित रोमाटिक भावना योनाश्रित भावना सामाजिक एवं पारिवारिक अनेक प्रसंगो पर उप-यास लिखे हैं। एक ही विषय पर अलग अलग दृष्टिया मे लेखनी चनाई गई है इसलिए बाह्य दृष्टि से सीमित प्रतीत होने वाला इनका विषय क्षेत्र अत्यंत व्यापक है। नारी न लेखनी धारण कर अपनी प्रतिभा का अधिकाधिक प्रबल ढंग मे प्रतिपादन किया है।

लेखिकाओं के उप-यासो मे चयनित कथा विषय

उप-यासा मे घटनाओ प्रसंगो का चित्रण, यन्मु विराम, विषय निरूपण मभी में अपनी बात को बहन की प्रवृत्ति प्रधान है। नेपथी पर पूव घारणाआ, मायताआ, विषयगत निष्कर्षों को सबल निराल ढंग म स्थापित करने का प्रयास हुआ है। नारी को मुख्य प्रतिपाद्य बनाने के कारण पुरुष को परोक्ष ढंग से चित्रित किया गया है। किंतु उससे पीछे लेखिका की चिन्ताधारा और मायताआ की प्रत्यक्ष उपस्थिति है। परवर्ती काल में 'बिघर' जस उप-यासा में पुरुष के भीतर भावकर नेपथी की चेष्टा भी हुई है। जहा पुरुष चित्रण प्रत्यक्ष नहीं है वहाँ घटनाओ की तथा अ-याय प्रसंगो की उद्भावना कर उसे अभिव्यक्ति दी गई है। सामान्यत नारी की समस्त वाधाओ के लिए पुरुष का दोषी ठहरान का प्रयास हुआ है। दृग प्रकार पुरुष पात्रो का चित्रण भी पर्याप्त मात्रा में हुआ है और उसम महिलाआ की पुण्य सम्बन्धी मायताओ को समझा जा सकता है।

संदर्भ

- 1 हिंदी उप-यास शिल्प और प्रयोग से उद्घन-पृ 44
- 2 डॉ. त्रिभुवनसिंह-हिंदी उप-यास वस्तु और शिल्प-पृ 44
- 3 डॉ. गणगन-हिंदी उप-यास साहित्य का अध्ययन-पृ 173
- 4 का लेखिकाओं का लेखन दापरा मोहन है ? माताङ्क हिन्दुस्तान 11 मई 1975-पृ 39
- 5 स्त्री प्रतिभा शोधक निरुद्ध कमला पत्रिका अक्टूबर 1939-पृ 3
- 6 काली लहरी-पृ 1
- 7 जुड़ हुए पृष्ठ पृ-41
- 8 वही-पृ 48
- 9 निम्नान्त 6 जुलाई 1975-पृ 39
- 10 मेरी रचना प्रक्रिया जानोन्व अक्टूबर 1968-पृ 101
- 11 पत्र के प्रतिरिक्त पुस्तक मित्र (परिचर्चा) रजनी पत्रिकर धर्मपुत्र 16 मार्च 1975-पृ 34
- 12 हिंदी उप-यास साहित्य का अध्ययन-पृ 316
- 13 प्रश्नों के सात घरे और साठ लेखिकाओं (परिचर्चा) प्रभु जोशी द्वारा प्रस्तुत साप्ताहिक हिन्दुस्तान 1 अप्रैल 1973
- 14 गंगाप्रसाद विमल जानोन्व अगस्त 1967
- 15 गोपालराय समीक्षा जुलाई 1971-पृ 3
- 16 रामेश्वर आचार्य समीक्षा जुलाई 1971-पृ 7
- 17 डॉ. जति शर्मा कान्तिवती फरवरी 1976

उपन्यास लेखिकाओं का व्यक्तित्व और जीवन दृष्टि

उपन्यास लेखिकाओं का व्यक्तित्व

उपन्यास का निर्माण प्रत्येक उपन्यासकार अपने व्यक्तित्व के आधार पर करता है। रचना से अनुपस्थित रहते हुए भी वह अपनी रचना में पूरी तरह उपस्थित रहता है। लेखक का अपना व्यक्तित्व होता है जिसके निर्माण के लिए उसकी शिक्षा, पारिवारिक परिवेश, मस्कार, मान्यताएँ, आस्थाएँ, रुचियाँ अरुचियाँ इत्यादि उत्तरदायी हात हैं। सामाजिक स्थितियों से वह भी आम व्यक्ति की तरह जुड़ा रहता है कि तु उसकी अनुभूतियाँ सजग रहती हैं। अपनी मान्यताओं और आदर्शों के अनुरूप जीवन यापन करते समय उस जो पात्र और स्थितियाँ प्रभावित कर जाती हैं उन्हीं को वह अपने ढंग से उपन्यास में अभिव्यक्ति दे दिया करता है। अतः उपन्यास रचना के मूल में लेखक का अपना व्यक्तित्व अत्यंत महत्त्वपूर्ण होता है।

महिलाओं के उपन्यास लेखन के सदर्भ में उनके व्यक्तित्व का अभिज्ञान कर लेना इसलिए भी आवश्यक है कि सामाजिक दृष्टि से नारियाँ की भारत में सदा से विशिष्ट दशा रही हैं। समाज में उनकी स्थिति मुख्यतः बाधित रही है। आधुनिक युग नायुत्थान और उनकी स्वतंत्रता का युग रहा है। इसके द्वारा नारी शिक्षा के साथ उनकी समानाधिकार भी प्रदान किए गए हैं, जिनके कारण आज की नारियाँ के व्यक्तित्व में पर्याप्त परिवर्तन हुए हैं। एक ओर वे प्राचीन मूल्यों से अभी तक जुड़ी हुई हैं तो दूसरी ओर नव शिक्षा तथा बौद्धिक जाग्रति के कारण उनमें आधुनिकता का समावेश भी हुआ है। लेखिकाओं के व्यक्तित्व निर्माण के इन घटकों को अलग-अलग बिन्दुओं में यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

प्रारम्भिक परिवेश

अधिकांश लेखिकाओं का बाल्यकाल एवं प्रारम्भिक जीवन सम्पन्न अथवा मध्यवर्गीय परिवेश में व्यतीत हुआ है। राजस्थान में जन्मी मधू भण्डारी अपने पिता की सबसे छोटी और लाडली बटी हैं। यही कारण है कि इनमें विद्रोह की भावना सबसे अधिक प्रस्फुटित हुई है।¹ कृष्णा सावती पंजाब के गांव की सीधी मिट्टी में पलकर बड़ी हुई हैं इसी कारण इनमें जीवन के प्रति सहजता की भावना प्रबल है। उन्हीं के शब्दों में— खच करन का ढंग मरान बहुत छाटा है न बहुत बहा। माँ

सीखा कि जो भी सच करा यह न लग कि सुटाया जा रहा है। पिताजी म यह कि ऐसे सच करो कि अपने को भी मालिस जरूरत न लग। शक लगे।² राजस्थान के बूंदी जिल के ननवाँ गाँव म जमी कृष्णा अग्निहोत्री उसी माटी स अपने सस्कार प्राप्त कर सकी।

शिवानी का जन्म राजकाट (सीराप्ट) म हुआ है और कुमाऊँ स आपका सम्बन्ध सदय भाग्यहीन सतान का सा रहा है जा जन्म त ही माँ स विछुड जाती है।³ आपने पिताजी विदेश की शिक्षा, रोबले ध्यत्तित्व और कठोर अनुशासन के कारण प्रिस वग म बहुत जनप्रिय थ।⁴ पिता क साथ अनेक रियासता म रही तथा इनकी शिक्षा शांतिनिवेतन म हुई। चन्द्रकिरण सोनरेवसा का जन्म नौगहरा छावनी (पशावर) म हुआ। पिताजी अंग्रेजा की सेना म स्टारकीपर थ। परिवार म आयसमाजी वातावरण था फिर भी इनकी शिक्षा अधिक न हो सकी।

उपादेवी मित्रा की शिक्षा दीक्षा मद्रिक तब ही हो सकी किन्तु 'साहित्यिक परिवार के साहित्यिक वातावरण मे जन्म लेने के कारण साहित्यिक सस्कार विरासत् क रूप म प्राप्त किए।⁵ चार पुत्रियो एव तीन पुत्रो की मा दिनशर्मा दनी डालमिया को भी पिता के यहा स लिखन पढने का शौक लगा था। उ ही के शब्दा म याद नही कब से लिख रही हूँ। बचपन से ही लिखने की काफी प्रेरणा मिली। छपी विवाह के बाद ही। पारिवारिक जीवन की कुछ घटनाएँ लिखन के लिए प्रेरित करती रही।⁶

शिक्षणिक योग्यताएँ

शिक्षणिक योग्यता की दृष्टि स प्राय सभी लेखिकाएँ पूण समृद्ध हैं। आजादी स पहल की लेखिकाआ म उच्च शिक्षा का उतना प्रचार दृष्टिगत नही हाता जितना उसके बाद। वर्तमान युग की प्राय सभी लेखिकाएँ स्नातक है। इनमे स अधिकाश न स्नातकोत्तर तक की शिक्षा प्राप्त की है। ज्यादातर लेखिकाएँ अंग्रेजी साहित्य म एम ए हैं। कुछ हिंदी म एम ए हैं। उद्ग सस्कृत, का भी कुछ को पर्याप्त ज्ञान है। कचनलता सव्बरवाल, कृष्णा अग्निहोत्री, उपा प्रियवदा मूयवाला शशिप्रभा शास्त्री बिन्दु अगरवाल, सुनीता इत्यादि लेखिकाएँ शोधकाय कर पी एच डी की उपाधि भी प्राप्त कर चुकी है। शिक्षणिक दृष्टि स सम्पन्न हान के कारण ही ये लेखिकाएँ विविध जीवनानुभवो का यथाथ के धरातल पर सहज अभिव्यक्ति देन म सक्षम रही हैं। प्रारम्भिक दौर की लेखिकाआ की रचनाआ मे जसी उपदेशात्मकता और भावुक आदेशवादिता उपस्थित थी वह अनुपास्थित होकर इन लेखिकाआ के शिक्षणिक योग्यताआ के सम्बल स परवर्ती उपयासो मे यथाथ के रूप म परिणत हुई।

व्यवसाय

आर्थिक परावलम्बिता भारतीय नारी की सबसे बड़ी विवशता रही है। इसी कारण पति के समक्ष अथवा अन्य दशाशा में परिवार के पुरुषों के समक्ष उसे सदैव झुककर चलना पड़ता है। किंतु अब नारियाँ भी आर्थिक स्वावलम्बिता अर्जित कर अपने परोपर खड़ी हान लगी हैं। लेखिकाएँ भी इसका अपवाद नहीं हैं। अधिकांश उपन्यास लेखिकाएँ स्वतंत्र जीविकोपार्जन कर रही हैं। इस कारण इन्हें जीवन में एक साथ तीन प्रकार की भूमिकाएँ निभानी पड़ती हैं। पहली आजीविका सम्बन्धी कार्यों को करना और उनसे जुड़ी हुई समस्याओं से जूझना। दूसरी—घर में पत्नी और माँ की भूमिकाओं का निवाह करते हुए गृहस्थी के झंझटों से जूझना। तीसरी—इन दोनों भूमिकाओं से बचे हुए समय में अपने भीतर के लेखक को जगाकर लेखन कार्य सम्पन्न करना। इन समस्याओं के रहते हुए भी अपने परोपर खड़े होने के लिए वे परिवार की आर्थिक स्थिति को सुदृढ़ करने के लिए ये लेखिकाएँ जीविकोपार्जन करती हैं।

अधिकांश लेखिकाएँ अध्यापन का कार्य करती हैं, कुछ रीडियो से जुड़ी हुई हैं तो कुछ लेखिकाएँ प्रशासनिक दायित्वों का भी सक्षम निवाह कर रही हैं। तुलनात्मक दृष्टि से व्यवसायिक और लेखन कार्य में लेखिकाएँ प्राथमिकता प्रायः जीविकोपार्जन का ही देती हैं। लेखक के रूप में पर्याप्त प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेने वाली मन्मथ भण्डारी का कथन है कि 'यो शोक में आकर लिख लिखा भले ही लूँ, लेकिन मेरी असली लाइन तो पढ़ाना ही है।' लेखक से अपने अध्यापक व्यक्तित्व को अधिक सम्मानित करते हुए वे अलग कहती हैं— यदि भरव प्रसाद गुप्त मेरी कहानी 'मैं हार गई' को कहानी पत्रिका में छापता तो शायद मेरा परिचय एक अध्यापिका के रूप में ही दिया जाता। यह दूसरी बात है कि आज भी मैं अपने को अध्यापिका पहले मानती हूँ, लेखिका बाद में।⁸

आकाशवाणी में प्रोग्राम डायरेक्टर की पदेन व्यस्तताओं और घर में पारिवारिक दायित्वों का निवाह करके भी रजनी पनिकर के लिए लिखना आवश्यक था। उसे अपने लिए एक अनिवायता बतलाते हुए वे कहती हैं—'दिन भर आफिस में काम करके गृहस्थी का भी थोड़ा बहुत काम देखना पड़ता है। जीवन में बोरियत की कमी है। मेरा हर क्षण व्यस्त है। इन व्यस्तताओं के बावजूद मैं लिखती हूँ। केवल इस लिए कि निपटना मेरे जीवन के लिए उतना ही आवश्यक है जितना सास लेना दिन बिना लिख बीत जायें तो मन उलझा उलझा लगता है। अकारण रोध झुंझलाहट हाता है।'⁹

केन्द्रीय सरकार व शिक्षा निदेशालय में उच्च पद पर काम करने वाली कृष्णा सोबती लेखक और लेखन के मध्य की समस्त बाधाओं का अस्वीकारती हैं। क्योंकि श्रेष्ठ लेखन के लिए उनकी धारणा है कि 'अपने और अपने लेखन के बीच भी तीसरी शक्त का अग्रगण्य अस्वीकार कर देना होगा।'¹⁰

इस प्रकार ये लेखिकाएँ आजीविका उपार्जन करने की आवश्यकताओं को स्वीकारते हुए उनसे जुड़ी हुई समस्त उलझना के उपरांत भी लेखन के प्रति ईमानदारी से समर्पित हैं।

रचना सार

इन लेखिकाओं की रचनाधर्मिता का एक महत्वपूर्ण पक्ष यह है कि इनका लेखन व्यक्तित्व बहुमुखी है। उपन्यास लेखन से इतर इन्होंने कविताएँ, नाटक आदि क्षेत्रों में पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त की है। मृदुला गंग, मानू भण्डारी के नाटक अत्यंत लोकप्रिय हुए हैं। शिवानी के स्मरण हिन्दी साहित्य की धरोहर हैं। सूर्यबाला ह्यातनाम व्यंग्य लेखिका है ता कृष्णा सोबती ने 'हम हृषमत' शीर्षक से सुन्दर स्मरणात्मक रेखाचित्र प्रस्तुत किए हैं। दिनेशानन्दिनी डालमिया ने गद्य गीत लेखिका के रूप में पर्याप्त यश अर्जित किया है। इसी भाँति साहित्यिक समीक्षाओं का कार्य भी इन्होंने सम्पन्न किया है।

यद्यपि इनमें से अधिकांश ने कथा साहित्य लेखन में प्रवीणता का प्रदर्शन किया है तथापि इतर साहित्य विधाओं में इन्होंने साहित्य सृजन कर पर्याप्त यशोपाजन किया है।

जीवन दृष्टि

जीवन के विविध सत्या जीवन दशाओं के प्रति लेखक की दृष्टि ही उसके विशिष्ट व्यक्तित्व को आकार प्रदान करती है। इन लेखिकाओं के लेखक व्यक्तित्व की जानकारी के लिए यहाँ विवाह तलाक परिवार जाति धर्म आदि से सम्बन्धित विचारों की जानकारी आवश्यक है।

लेखिकाओं में नारी के प्रति ऐसी सवमान्य निरकुशी दृष्टि के प्रति प्रबल विरोध का भाव उपस्थित है। जाति धर्म आदि में ही विवाह की अनिवायताएँ दहेज कथा का अक्षय योनीत्व आदि की रूढ़िग्रस्त चिन्ताधारणें नारी की स्वतन्त्रता का हरण करने उस पर पारिवारिक व धनी को थोपने का पर्याप्त कारण रही हैं। ये लेखिकाएँ ऐसे सामाजिक आचारों का खुलकर विरोध करना जरूरी समझती हैं। बच्चों के प्रति विद्रोह और इन्हीं कारणों से पुरुषों के प्रति घणा का भाव आज अनेक नारियों में परिलक्षित है।

रजनी पनिकर वर्तमान नारी के एतद् विषयक चिन्तन को परिभाषित करते हुए कहती हैं—'बहुत सी नारियाँ ऐसी मिलती हैं जिन्हें पुरुषों से नफरत है। वे स्कूल और कालजा में लिस्विद्यन सम्बन्ध स्थापित करती हैं। उनके मन में पुरुषों के प्रति गहरी घृणा होती है। इसका कारण बचपन से सम्बन्ध होता है। बचपन में वे देखती हैं कि भाई की देखरेख बड़ी दिलचस्पी से होती है, उसकी परवाह कोई नहीं करता। कई माता पिता तो भोजन में भी अंतर रखते हैं। लड़कियों पर उतना खर्च करना पसन्द नहीं करते। लड़कियाँ बड़ी होकर पूरी पुरुष जाति से नफरत करने लगती हैं क्योंकि बचपन से पुरुष उनका मित्र नहीं प्रतिद्वन्द्वी होता है।¹¹

विद्रोह का यह स्वर लेखिकाओं के व्यक्तित्व और कृतित्व दोनों में परिलक्षित है। किन्तु भिन्न परिवेश, रुचि, संस्कार आदि के कारण लेखिकाओं में इनके सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद भी हैं। इस कारण एक ही बिन्दु पर दाना प्रकार की दृष्टियों की जानकारी दी गई है क्योंकि इन विचारों ने इनके लेखन को भी दूर तक प्रभावित किया है।

विवाह

विवाह वह सस्या है जिसमें भारत की स्त्रियाँ को सदा से व धनग्रस्त रखा है। विवाह से सम्बन्धित सभी असमानताओं को भाग्य के नाम पर झुठलाया जाता रहा है। सतीत्व का आदेश, पतिव्रत धर्म, जन्म-मृत्यु के सम्बन्ध आदि के स्वीकृत सामाजिक आदर्शों के नाम पर स्त्रियों की अपनी इच्छा-आकांक्षा को, उसकी अभिलाषाओं को नकारा जाता रहा है। पति की सारी कमजारियों, क्रूरताओं, अहंभावनाओं को उसे मूक बनकर झेलते रहना पड़ा है। प्रेम विवाह, स्वयंवर आदि से सम्बन्धित पर्याप्त कथाएँ प्रचारित करके भी वास्तविक जीवन में नारियों का स्वतंत्रता का अधिकार नहीं दिया गया। इन अतिविरोधी दशाओं के बारे में सतिकाओं के विचार स्पष्ट रूप में उभर कर आए हैं।

शिवानी परम्परागत आदर्शों के अनुसार विवाह का आवश्यक मानती हैं और इसकी मर्यादा रेखा को पार करने की प्रवृत्ति पसन्द नहीं करती हैं।¹² ऐसे ही विचार दीप्ति लण्डनवाल शशिप्रभा शास्त्री के भी हैं। यहाँ तक कि विदेश प्रवास करने वाली उषा प्रियम्बदा भी इनका समर्थन करती हैं।

मृदुला गंग किन्तु विवाह के सम्बन्ध में बोल्ड विचार रखती हैं। ये विवाह का अनावश्यक मानती हैं। विवाह के बाद के सम्बन्धों के निवाह की घायली औपचारिकताओं पर गहरा कटाघ्न करत हुए इन्होंने अपने 'उसके हिस्स की धूप' उपन्यास में पति-पत्नी के विवाह बंधन को झिल्ली उड़ाई है।¹³ शायद यही कारण है कि य

विवाहेतर सेक्स सम्बन्ध को निषिद्ध नहीं मानती बल्कि उन्हें सवधा उचित स्वीकारती हैं।¹⁴

कृष्णा सोबती ने भी विवाह सम्बन्धी दृष्टिकोण को नवीन चिन्तन आयाम अपने उपन्यास में दिया है। विवाह को सामाजिक दृष्टि से आवश्यक किन्तु व्यक्ति की दृष्टि से अनावश्यक मानते हुए कहती हैं—'विवाह का चलन व्यक्ति की दृष्टि से अनावश्यक बंधन है। इससे व्यक्तित्व का विकास अवरुद्ध हो जाता है। किन्तु सामाजिक दृष्टि से इसकी आवश्यकता को नकारा भी नहीं जा सकता है।'¹⁵ जबकि मन्नू भण्डारी की दृष्टि में विवाह आवश्यक तो है पर इसका स्वरूप ऐसा होना चाहिए कि व्यक्ति को तलाक की मुविधा बनी रहे तथा विवाह के असफल होने पर उससे मुक्ति भी हो सके।¹⁶

विवाह के भाग की कठिनाईयाँ को सम्बन्धना व धरातल नारी मन सदैव अनुभव करता रहा है। इसे अपने उपन्यास में (प्रमुख प्रतिपाद्य के रूप में) इन लेखिकाओं के द्वारा चित्रित भी किया गया है। विवाह की श्रृंखला की अकड़न महसूस करते हुए इनकी धारणा है कि ये बंधन सिर्फ स्त्रियों के लिए ही हैं न तो उसे स्वेच्छया विवाह की स्वतन्त्रता है और न ऐसा करने के लिए उस प्रास्ताह्न ही मिलता है।

चन्द्रकिरण सौनरेवता के अनुसार नारी इस दृष्टि से अभागी है 'विवाह की आजादी तो आज भी भारतीय युवती को नहीं है। हमारे यहाँ विवाह माता पिता तय करते हैं। भारतीय नारी तो यदि विवाह न करना चाहे तब भी उस सामाजिक समर्थन नहीं मिलता क्योंकि आज भी परम्परा का वही पुराना रूप मौजूद है—स्त्री बिना किसी एक शब्द के अकेली कैसे रहेगी?'¹⁷

समाज के उपयुक्त चिन्तन क सदम से विवाह की समस्या जितनी खोलती है यह सिद्ध हो जाता है। ऐसी अवस्था में परम्परागत विवाह की गरिमा की दुहाई देना और उसकी प्रतिष्ठापना की डींगें हावना सुनहरी भ्राति के अलावा और कुछ नहीं है। इस श्लोक को देखकर मीरा महादेवन ने उसे इन शब्दों में अभिव्यक्त किया है—
मैं समझती हूँ कि वैवाहिक जीवन स्वयं में एक असफल प्रतिष्ठापना है। पति पत्नी अलग-अलग व्यक्तित्व होते हैं।¹⁸

अतर्जातीय विवाह

विवाह से सम्बंधित अधिकांश कठिनाईयाँ से अतर्जातीय अतर्जातीय या अतर्धर्मीय विवाह व्यवस्थाओं से उबरा जा सकता है। मन्नू भण्डारी मालती परूलकर, ममता कालिया आदि ने निजि निणय का प्रतिष्ठापित करते हुए प्रेम विवाह किया है। मीरा महादेवन महाराष्ट्र के यहूदी परिवार की है और इनके

पति श्रीलंका के तमिल हैं अतजातीय विवाह की अपनी दृढ़ संकल्पना को व्यक्त करते हुए कहती है 'मैं सदैव यह चाहती थी कि अंतर्जातीय या अंतर्जातीय विवाह करूँ।'¹⁹ इसका कारण प्रकट करते हुए वे स्पष्ट करती हैं कि 'क्योंकि मैं अल्पसंख्यक जाति की हूँ और मुझे अक्सर लगता था कि अपनी जाति में मुझे वह आजादी नहीं मिल सकेगी जिसकी मुझे आकांक्षा थी। फिर हमारी अल्प संख्यक जाति में बंधन बहुत अधिक थे। हमारी मुलाकात हुई और एक विवाह के बंधन में बंध गए।'²⁰

तलाक

तलाक का प्रश्न भी विवाह के साथ ही जुड़ा हुआ है। विवाह की स्वतंत्रता के अभाव में स्त्री पुरुष उनके अपन-निर्णय के बिना विवाह-बंधन में बाध दिए जाते हैं। रूचि, संस्कार, विश्वास, जीवन दृष्टि आदि अनेक स्थितियाँ हैं जो पति-पत्नी के सम्बन्धों में कटुता उत्पन्न कर देती है। इस बारे में लेखिकाएँ तनाव की स्थिति में तलाक को पसंद करती हैं। मीरा महादेवन पति-पत्नी के बीच सामञ्जस्य की दशा में ऐसी तनावग्रस्तता के समान्त हो जाने के बारे में स्पष्ट करती है कि 'विवाह चाहे सजातीय हो या अंतर्जातीय इससे विवाह की इस प्रतिष्ठापना में कोई अंतर नहीं पड़ता है क्योंकि वैवाहिक जीवन में ऐसे क्षण सदा आते हैं जब पति-पत्नी के बीच तनाव पैदा हो जाते हैं। लेकिन अगर पति-पत्नी में सामञ्जस्य, प्रेम स्नेह है तो ऐसे प्रसंगों का विस्तार क्षणिक होता है। सांस्कृतिक भिन्नता भी एक प्रकार से दूर हो जाती है।'²¹

किंतु जब दम्पति में सामञ्जस्य नहीं हा पाता है तभी मुख्य समस्या खड़ी होती है। मनु भण्डारी कहती है कि इस दशा में विवाह बंधन से मुक्त होने की स्वतंत्रता रहनी चाहिए। कानून में भी ऐसा अधिकार दे रखा है पर वह अधिकार कितना व्यावहारिक और उपयोगी है इसकी सच्चाई किसी से छुपी नहीं है। यो मनु भण्डारी तलाक की अनिर्वायता की पक्षधर है। अपने विचारों को उतारने इन शब्दों में व्यक्त किया है—'विवाह आवश्यक तो है पर इसका स्वरूप ऐसा होना चाहिए कि व्यक्ति को तलाक की सुविधा बनी रहे तथा विवाह के असफल होने पर वह उससे मुक्त भी हो सके।'²²

तलाक का समर्थन करते हुए भी लेखिकाएँ उसके दुष्परिणामों से भी अवगत हैं। तलाक के कारण भी नारी का जीवन कष्टों में पड़कर अनेक प्रकार की पीड़ाएँ प्राप्त कर सकता है। चंद्रकिरण सोनरेकसा कहती है—कानून में वह तलाक की अधिकारिणी हो गई है। परंतु सामाजिक तथा तलाक शूदा नारी को समाज में भ्रूण रूप में असम्मान ही मिलता है। सहज रूप में उसका दूसरा विवाह नहीं होता और यदि एक सतान भी नारी के उस विवाह से हो गयी तो फिर उसके सामाजिक भविष्य की दृष्टि से नारी अपने अस्तित्व को मिटा देने की हद तक समझौता करना चाहती है।'²³

लेकर उतने बेबाक ढग से नही वह पाती जितनी स्पष्टता स पुरुष । 'अपराधिनी के अनेक स्थल उसके इस सकोच को झुठलाते हुए लगते हैं । स्त्री के समग्र पुरुष का और पुरुष के समक्ष स्त्री को 'चटपटे व्यजन', 'सामने परसी घाल', मुह के ग्राम आदि रूप में संकेतित करने वाले स्थल आश्चर्यकता से अधिक मुखर हैं ।'³¹

मृदुला गग ने सेक्स के खुले चित्रण से परहज नही किया है । यही इनकी त्वरित लोकप्रियता का आधार है इसे बतलाते हुए मधुरेण कहते हैं हिन्दी की नवोन्मित लेखिकाओं में मृदुला गग एक महत्वपूर्ण नाम है । अपधातृत वदृत कम समय में ही वह अपनी एक इमेज गढ़ सकने में सफल हुई है और कुछ मिलाकर वह एक ऐसी लेखिका की इमेज है जो बहुत बेबाक ढग से स्त्री पुरुष सम्प्रदा का अवन करती है ।'³²

इस प्रकार सेक्स के बारे में लेखिकाएँ खुले विचार रखती हैं और निद्वन्द्व भाव से उन्हें अपनी रचनाओं में भी चित्रित करती हैं । कुछ लेखिकाओं ने बो-ड लेपन के नाम पर कही कही नग्न और धिनीने बिभ्र भी अंकित किए हैं । इस कारण उनसे सेक्स को लेकर ये बहुत कुछ जागृक भी हैं । इसी चिन्ताधारा को प्रकट करत हुए दीप्ति खण्डेलवाल कहती हैं— 'सेक्स मनुष्य की आदिम प्रवृत्ति हान पर भी उसकी विकसित मानवीय सम्बेदनाओं से जुड़ा होता है । अतः नग्न मन्म मनुष्य के नग्नपन को उजागर तो करेगा लेकिन उसे पशु बनाकर । यदि दबत्व एक धर्म है तो पशुत्व भी सच नहीं । आदमी तो इन दोनों के बीच कही होता है ।'³³

नैतिक मूल्य

नवजागरण के साथ ही देश में नतिकता व मूल्यों पर सक्क उपस्थित हुआ । पुराने मूल्य तर्जो से टूटने लगे और नतिक आदर्श अथ यक्ति के जाचरण के नियमांक नहीं रह पाए । लेखिकाओं में भी नतिकता के व धनो के प्रति मोह की कमी दिखाई देती है ।

कृष्णा सोबती मानती हैं कि साहित्य और कानून की निगाह एक नहीं हो सकती । साहित्य जीवन का दर्पण है जिदगी की यदिका नहीं । अतः नतिकता का जो पमाना 'यायाधिकरण में पेश किया जाता है वह साहित्य पर लागू करना या उसके संचि में साहित्य को मर्यान्तित कर देना अनुचित है । साहित्य इस दृष्टि से सिर्फ आंतरिक समय और वदिस रखता है जो उसके बहाव को, चढाव को खुद ही सहेजता समेटता है । सत्य को अपने में मजोता है और खुलेपन में पनपने देता है ।'³⁴ इसी आधार पर कृष्णा सोबती की स्थापना है 'तथाकथित नतिकता और धर्म की चौखटा के बाहर इंसान की जिदगी का एक बहुत बड़ा हिस्सा फला पडा है । उसकी उम्मीरें आस्थाएँ उसकी कमजोरियाँ प्यार और आर्थिक सधप । इन सबको किसी एक

के नाम पर छांट देना उ ह किसी दायरे स बाहर कर उस पर फसले देना मुनासिब नही ।³⁵

मनू भण्डारी आज के बर्णानिक युग म प्राचीन नतिक मूल्या की रुढि को स्वीकारत जाने की प्रवृत्ति का विरोध करती है । उही के शब्दो मे ईश्वर और धर्म के रुढि बद्ध रूप का पालन करके तो हम तिलक लगाकर जिन्दगी भर भाला ही जपते रह जाएंगे । जीवन के वहतर मूल्यो के लिए अपनी साश्रकता के लिए विवेक, मानवीय सवेदना और सह अनुभूति की आवश्यकता होती है ईश्वर की नही ।³⁶

प्रकाश के प्रति अपनी अमित आस्था के बल पर ही दीप्ति खण्डेलवाल 'पाप पुण्य, नतिक-अनतिक की कोई रुढिगत मायता को वह नही मानती, कि तु प्रकाश मे उसकी आस्था है और प्रकाश और अधकार के भेद को वह श्दता से स्वीकारती है— जिद की हद तक ।³⁷ हम मत्य को आज की कहानी मे उपस्थित देखते हुए मनू भण्डारी कहती है 'आज की कहानी म नारी के बहुमुखी प्रेम सम्बन्धो की चर्चा है, नतिकता और जश्लीलता के परिवर्तित बोध जकित हैं और अपनी समग्रता और विविधता मे चित्रित है ।³⁸

नतिकता का यह परिवर्तित बोध कसा है ? इसकी व्याख्या शशिप्रभा शास्त्री इस प्रकार करती हैं—'नतिक मायताओ का मूल्याकन मैं अब दूसरे ही कोण से करन लगी हूँ । अब मेरी निगाह म वह व्यक्ति बुरा नही है जो पर पुरुष या पर स्त्री शामी श सिगार या शराब पीता है जभश्य नामधारी पदार्थों का सेवन करता है । घृणा या अवमानना मेरे मन मे जब उस व्यक्ति के प्रति उभरती है जो घचन देकर भी उसके निर्वाह म कोताही करता है धार्मिकता का म्वाग रचकर भीतरी प्रकाष्ठो म रगरलिया रचाता है । जो अपने दायित्व और काय के प्रति ईमानदारी नही कर पाता, केवल बात करता है सिफ बात ।³⁹

बातो मात्र म ही नतिकता की दुहाई देने वाले किंतु व्यवहार म घृणित काय करन वाले दोहर व्यक्तिव के धनी लोगो स माना म नू भण्डारी एन शब्दो म पूछना चाहती है—'हिन्दू आदश और आज के भारतीय जीवन को दोहरी भाषा म खोलन ममजने का ढोंग आप कितने दिनों तक और चलाये रखना चाहत है ।⁴⁰

धार्मिक नतिकता के स्थान पर नूतन परिस्थितियो म उल्लिखित गए मूल्यो की सहजता स स्वीकार करना य लेखिकाएँ अधिक पसन्द करती हैं । परम्परागत मूल्यो और नवादित मत्या के द्वाद्द म अपन करणीय को अभिव्यक्त करत हुए कृष्णा सोबती कहती हैं— हम क्या न स्वीकार करें कि पुरानी परम्पराओ के दहत एस एतिहासिक माद्द पर हम देह की आत्मा की अमलदारी म आजान् कर उसकी स्वतन्त्र गता को

स्वीकारें।⁴¹ इस स्वतन्त्र सत्ता का स्पष्टीकरण करते हुए यह विचार व्यक्त करती हैं कि 'हमने दशन और चिन्तन की सूक्तियों और विविधताओं दोनों से देहातीत अमर प्रेम और जन्म जन्मांतर के सम्बन्धों के मुलावें बांध हैं। अब हम व्यक्ति की हैसियत से अपने होने की यज्ञानिक साधकता का मोजन टटोसन के लिए नितान्त कुछ दूसरा करना है जो पहले से भिन्न होगा। नया होगा।'⁴²

यह नवीन सत्य कोरा आत्मवाद ही न रह जाय, इस बात प्राप्त किया जा सकता है उसी चर्चा करते हुए कृष्णा गोबती अपने विचार रगती हैं कि 'इसे कर पान के लिए हम मानसिक रति की घटिया कहानियां, स्वप्न की प्रेतात्माओं पर प्रतीका के लवादे नहीं पहनाने हैं। हम हाड मांस के इंसान के पास जमी सड़ांध को साफ कर उस अनोखे चमत्कार को उजागर करना है जो इंसान के बार बार मर जाने के बाद भी जिन्दा रहता है। साहित्य क्योंकि धर्म नहीं और जीवन क्योंकि आचार नहीं इन दोनों की सभाती में हमें अतीत से आधुनिक जीवन और साहित्य में आधुनिकता के उस सस्कार को रोपना है जो सिर्फ शरीर और क्लेशों का पशु ही नहीं एक मुली उ मुक्त और गेहनम रति रगी का प्रस्तुतीकरण भी है।'⁴³

किन्तु यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि क्या नारी लेखिकाएँ इस गुस्तेर काय को पूरा कर सकेंगी? क्या वे अपने सस्कारों में सचमुच मुक्त हो गई हैं? क्या सचमुच इनमें आधुनिकता के नव सस्कारों को रोपने की क्षमता है? कहीं इनकी ये सारी बातें कोरी भावुकता तो नहीं है? मन्मू भण्डारी के इन शब्दों को ऐसी शकाओं का आधार भी बनाया जा सकता है। वे कहती हैं 'हमारी आज की समस्त अवस्था और दयनीयता का कारण हवाई समाधान और भटे आदर्शवाद म रहना है।'⁴⁴ इस सम्बन्ध में लेखिकाओं की सीमाओं को सचेत करते हुए वे कहती हैं— 'आज का लेखक तो केवल स्थिति की विषमता और समस्या को ही रेखांकित कर सकता है।'⁴⁵

मृदुला गंग लेखिन सारी शकाओं का समाधान करते हुए एक लेखिकाओं के सामर्थ्य के बारे में पूर्ण आश्वस्त करते हुए कहती हैं 'सही मान में औसत पुरुष भी आधुनिक नहीं है। फिर भी एक बात कहती हूँ कि खुद को बदलने की शक्ति जितनी औरत में है उतनी पुरुषों में कम ही है। यह भी क्या कम है कि अब स्त्री पुराने नतिक मानदण्डों से बुरी तरह असंतुष्ट दिखाई दे रही है। स्वच्छन्दता की शुरुआत ऐसी ही होती है।'⁴⁶

परिवार

गहस्थी के झूठ नारी लेखन की सबसे बड़ी बाधा है। इनसे छुटकारा पाना पुरुष के लिए भले ही सम्भव हो स्त्री के लिए नहीं है। सारी प्रगतियों के बावजूद भारत

म आज भी घर परिवार की सारी जिम्मेदारियाँ नारी के ही कंधो का बोझ बनी हुई है। इनसे उसकी मुक्ति असम्भव है। ललिकाआ ने न केवल परिवार व उनमें जुड़ी हुई समस्याओं को उपयाम की कथा का अनिवाय अंग बनाया है बल्कि उनमें सम्बन्धित चिन्तन को भी प्रदर्शित किया है।

अविकसित लेखिकाआ न पारिवारिक झगड़ों में दम घोटती लेखनी की विवशता को प्रसंगानुसार बड़े विस्तार से अपने उपयासा में चित्रित किया है। इस विवशता का लेकर लखिकाआ में पूरा आक्रोश भी है। मृदुला गग के उपयास 'उसके हिस्म की घूप' की नायिका भी एक लेखिका है। उसने लखिका के लिए पारिवारिक समस्याओं के कारण आने वाली कठिनाइया का विस्तार से बणन किया है। उसने अनुसार 'घर के रोजमर्रा के यह कामकाज - खाना बनाना, भांड पोंछ करना, फला सामान बटोरना नौकर से भिन्नभिव करना, मोटा मसगना, हिमाब रचना, बपड़े धाना, दतने छोटे हाते है कि इनका हवाला देकर न तो किसी व्यस्तता की दरियाज की जा सकती है और न उन्हें निबटाकर किसी बौद्धिक सन्तोष का अनुभव।'⁴⁷ लगन काय के समय इन छोटी-मोटी घटनाओं का घटित होना लेखिकाआ की सबसे बड़ी खोज का कारण बनता है। इस असन्तोष का वह इन चरणों में व्यक्त करती है—'इमक अलाया अनक ऐसी छिटपुट घटनाएँ हैं, जो उसे लगता है तभी घटती हैं जब वह कहानी लिखने प्रैठनी है। वह कहानी लिखने बँठी रही कि फोन प्रजन लगता है, गस खनम हो जाती है, नला स पानी चला जाता है सञ्ची वाता पुकारने लगता है, धोबी कपड़े मिलवाने आ टपकता है पडोसा नीनी मागन आ जाती है, बिना बुलाए मेहमान हाजिर ना जात है या हाजिर कर दिग जात है।'⁴⁸ अतः म खोज क साथ वह कहती है 'कहानी लिखते लिखते निल का नौरा पड जाना दुर्भाग्य माना जा सफना है धोबी का पुकारना नहीं मरन कत्राव बनाने की फरमाइश कभी नहीं।'⁴⁹

गृहस्थी के ऐसे झुझावे रहते हुए लेखन काय करन की कठिनाइ का मनु भण्डारी भी स्वीकारती है घर गृहस्था का बोधा सभालकर लिखना रितना कष्टमाध्य होता है इमकी वास्तविक अनुभूति मुझे इस वार ही हुइ।'⁵⁰

य पारिवारिक त्रियाकलाप अनिवाय ही नहीं होते, अवकाश का लाभ तब नहीं दते हैं। उसके बारे में गिवाणी कहती है— फिर गृहस्थी के मच्चिवालय में कभी कभी आवस्मिक अवकाश भी नहीं मिलता।⁵¹ इस कारण लेखिकाआ को सातिपूर्वक लखन काय करन का अवसर ही प्राप्त नहीं होता। और जब अवसर आता है तब जनम्यास के कारण लखनी अडियन घाड़ी सी अड जाती है। गिवाणी कहती है 'गारीमा तक लेखनी या तो घाची का हिमाव लिखती है या दूध रागर का।'⁵² गिवाणी ग।

उपयाम लखिकाआ का व्यक्तित्व और जीवन शैली

अमूल्य अवसर आता है तब लखती बहुत श्रिंमो म अमनत्र न म बंधी घापी मो ही भडियल होवर विदवन लगती है ।⁵²

इन सारी कठिनाईयाँ-निबन्धना व बावजूद लखन काय एक अनिवायता है नम प्राय सभी लेखिकाएँ प्रस्तुत करती हैं । रजनी पनिरर नौवरी भी करती थी, पारिवारिक उत्तरदायित्वो को भी निभाती थी फिर भी अपने लिए लिखना एक आवश्यक मजबूरी मानती थी । उही के शब्दों म 'दिनभर आफिम म काम करन गृहस्थी का भी घाटा बहुत काम देखना पता है । जीवन म प्रेरियत की कमी है । मरा हरक्षण व्यस्त है । इन व्यस्तताओ के बावजूद मैं निरति हू । केवन इमलिए कि लिखना मरे जीवन क लिए उतना ही आवश्यक है जितना साम लेता । कुछ श्रिंमि बिना लिख बीत जायें तो मन उलटा उगडा लगता है । अकारण श्रोध आता है, सुभनाहट होनी है ।'⁵³

चार बेटियो और तीन बेटा की माँ हानर भी श्रिंमिनि श्रिंमि डाकमिया क त्रिण गृहस्थी के भ्रमट कोई बाधा सडी नहीं करन । ये कहती हैं आम गृहिणिया जसी दिनचर्या—बच्चो की दयभाल बागवानी मेहमाना का स्वागत इत्यादि के साथ ही बचपन से पाला हुआ शौक, लेखन का शौक भी नहीं छूटा है । क्याकि जब लिखन की इच्छा होती है तत्र लिखन के लिए समय निबन ही आता है । समय नत्रा मिलता—यह भी बचन का एक बहाना है ।⁵⁴

मालती जाशी अपने को पहने गृहिणी और फिर नखिरा मानती है और कहती है— लेखक मैं बाद म हू पहले पत्नी और माँ हू । मरा ममार छोटा सा है । मरा आकाश सीमित है ।⁵⁵

दूसरी ओर एसी लेखिकाएँ भी हू जो लखन कम क प्रति अधिक समर्पित हान के भाव को प्रदर्शित करती हू । य गृहस्थी के भ्रमटा, समस्या-आ म आतंकित है । नम कारण तदविषयक अस-ताप को प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष ढंग म प्रस्तुत करती रहती है ।

शिवानी अपने विचारा को इन शब्दों म व्यक्त करती हैं कहानी का कथानक और गृहस्थी का कथानक दो पतंगो के त्रिण एस मजे हैं जि हू दो हाथा म पकडकर उडान पर भी ऐसा हो ही नहीं सगता कि आपस म न उलभें ।⁵⁶ दीप्ति खण्डेलवाल के लिए पति का घर 'भुतहाघर वनवर उपस्थित हुआ तिसर भूत उस निरंतर रूटियो की बदिशो क रूप मे प्रताडित करत रहत थे । स्पष्ट कर दू वह भुतहा महल रूटिया का था अधविश्वासा का था साथ बहा य दी था । उस कामल दह वाली युवनी को जिसके मन म प्रतिपल किमी सत्य और सुन्दर की चेतना फडफडाया करती थी उस भुतह महल के भूत हाट करन लग ।⁵

कचनसता स-वरवाल पारिवारिक भ्रमटा के बाव म मौलिक विचार प्रस्तुत करत हुए कहती हैं— बहुत ही अधिक मुष्यबन्धा और परिवार के सदस्या का सहयोग

यदि प्राप्त न हो तो गृहिणी के काम भी इतने अधिक विस्तृत एवं विंगरे हुए हो जाते हैं कि उसे समय भी नहीं मिल पाता विशेषतया जबकि कार्यों के सामने लेखन काय को अनिवाय की गज्ञा नहीं दी जा सकती।⁵⁸

लेखिका की लोकप्रियता भी कई बार उसके पति की ईर्ष्या का कारण बनकर गृह कलह की सभावनाएँ जगा देती हैं। इस सबब म मृदुला गग का कथन है कि 'सौभाग्यवश मेरे पति के साथ इस प्रकार का कोई अभिव्यक्ति द्वन्द्व नहीं है, मेरे पति लेखक नहीं हैं। फिर स्त्रियाँ का लेकर जितने पूर्वाग्रही लेखक लाग होते हैं उतने कोई और नहीं। वे मेरे आसपाम किसी भी प्रकार की ऐसी पूर्वाग्रही या शकालु स्थिति का निर्माण न करके एक प्रकार से मुझे मेरी रचना प्रश्रिया में एक आवश्यक व गहरा सहयोग देते हैं।'⁵⁹

लेखक पति के प्रति मृदुला गग के ये आक्षेप कि वे पूर्वाग्रही और शकालु होते हैं कहीं तक सगत हैं यह नहीं कहा जा सकता। किंतु लेखक पति पत्नियों में एक अप्रत्यक्ष प्रतिस्पर्द्धा की भावना अवश्य आ जाती है। इसकी जानकारी राजेन्द्र यादव और मन् भण्डारी के सहयोगी प्रयाम से लिखे गए उपन्यास 'एक इञ्च मुस्कान' से प्राप्त होती है।

राजेन्द्र यादव स्वीकार करते हैं कि आखा और बानो में एक एक शब्द मुद्रा को पी जाने वाले श्रोता-जा और शको की विपुल उपस्थिति जिस प्रकार बक्ता और अभिनेता को अनजाने ही अपन साय बहा ले जाती है—वही कुछ स्थिति हमारी थी। यहाँ भी बहने और भटकने के अवसर मन् को ही ज्यादा थे क्योंकि वह निरन्तर दह मुझसे अधिक सरस रोचक लिख गृही थी। तब के दो तीन अध्यायों में तो सचमुच मुझे ऐसा महसूस हुआ कि मन् के इन अध्यायों के बाद की तालियाँ की गडगडाहट मेरा दिल धमका देती है। उपन्यास की भावात्मक और बचारीक अविधि की दृष्टि से देखता हूँ तो मुझे लगता है कि इन तालियों की गडगडाहट न मन् को भटका भी दिया।⁶⁰ इसके कारण उभर आई प्रतिद्वन्द्विता को संकेतित करते हुए वे कहते हैं 'हृस्वमाभूल मन् मरी खिलाफ पार्टी में थी सहयोगी लेखिका प्रतियोगी लेखिका हो गई थी।⁶¹ दूमरी और मन् भण्डारी भी राजेन्द्र यादव के द्वारा प्रदर्शित की जान वाली अवरोधावातो का इन शब्दों में व्यक्त करती हैं—'खाक बन जाओगी तुम अच्छी। तुम किसी चीज को गम्भीरता से लेना जानती ही नहीं हो। बड़ी सरलता में श्याति मिल गई है, इसलिए दिमाग आसमान पर चढ़े हुए है। पर इम मुगलतों में रही तो साल भर में ही चुक जाओगी।'⁶²

पत्नियाँ के ऐम असहयोगपूर्ण व्यवहार के कारण लेखिकाएँ मानते दोहरे ढंग में प्रताडित होती हैं—उनके पति यह तो चाहते हैं कि उनकी पत्नी लेखिका के रूप में

उनकी गौरव वृद्धि करती रह लेकिन यह मन एग गुप्त रूप करल कि उह किसी प्रकार का कष्ट न हो ।

अपने पति के ऐस ही चिंतन को स्पष्ट करत हुए कृष्णा अग्निहोत्री कहती है 'भर पति किसी समय कहानी लेखक थे, आज जज मात्र है । यो तो वह चाहते हैं कि लिखू, बडा गव भी अनुभव करते है कि उनकी पत्नी लिखती है । मगर जब लिखने की प्रक्रिया चलती है तो मैं उनके लिए परेशानी का कारण बन जाती हूँ । तब वह हँसकर कह भी देते है कि पत्नी के लिए कहानी लेखिका होना अनिवाय गही । या य बडे सहृदय सवेदनशील है ।'⁶³

दूसरी ओर मालती जोशी की अनुभूतिया पूरी तरह समर्पिता की अनुभूतियां प्रतीत होती हैं । चूकि य अपन को पहले पत्नी या माँ मानती है और बाद में लेखिका इसलिए ऐसी कठिनाई का अनुभव नहीं करती । पति का वे अपन लेखन का पूण सम्बल के रूप में ही पाती हैं । उही क शब्दों में 'मेरे पति लेखक नहीं हैं फिर भी मानसिक रूप में वे मेरे सम्बल होत हैं । लौटी हुई कहानी पर मातम मानती मैं उही से सम्बेदना पाती हूँ । प्रकाशित कहानी पर उनकी प्रशंसा मेरा सबसे बडा पारिभ्रमिक होता है ।'⁶⁴ लगभग ऐसे ही विचार व्यक्त करत हुए दीप्ति लण्डेसवाल कहती है 'मरा पारिवारिक परिवेश उदार है । जो मेरे अभिन हैं वे मुझे किसी व्यक्तिगत सम्बन्ध के सद्म में नहीं एक संप्राण चेतना के स्तर पर स्वीकारते हैं । उनके इस स्वीकार ने मुझे बल दिया है ।'⁶⁵

इन सब अभिज्ञाओं के बावजूद इसे सब स्वीकृत सत्य के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता है । लेखन में भले ही पति सहयोग प्रदान करने का पारिवारिक कार्यों में उनके सहयोग की बात असंदिग्ध नहीं है । मन्नु भण्डारी एक लेखिका के लिए गहस्वी के डेर सार झूठों के बीच पति के असहयोगपूर्ण आचरण को प्रदर्शित करते हुए कहती हैं कि मन और ध्यान को बटाने वाले अनेक प्रसंग नारी लेखिका के सामने रहते हैं । ऊपर में 'राजेंद्र जसा पति जो पारिवारिक जिम्मेदारियों के सामने याबा मौज करेगा' का नारा लगाकर हाथ भटकता हुआ चल दे ।'⁶⁶

इस प्रकार पारिवारिकता का उल्लंघनग्रस्त स्वरूप नारी के लेखन की सबसे बड़ी कठिनाई है । इस कोण के अलावा भी नारी का परिवार के प्रति चिंतन और उसमें पति की सामान्यत अवरोधक भूमिका को इन विचारों में स्पष्ट देखा जा सकता है ।

धम

भारतीय चिंतन में ईश्वर विषयक आस्था और धम का विशेष महत्व है । आधुनिकता के पन्धर-यत्नियों में भी धार्मिक आचारा के अनुसर्ता होने की प्रवृत्ति यथावत उपस्थित देखी जा सकती है । इन लेखिकाओं ने भी धार्मिक आस्थाओं के निर्वाह का

ममथन किया है यद्यपि कुछ न बड़े शब्दा म इसका विरोध भी किया है। अतः इस सम्बन्ध म इनके चिन्तन की दो दिशाएँ हैं जो इन्हें दो अलग अलग चिन्तन वर्गों म विभाजित कर देती है।

दाशप्रभा शास्त्री आस्था के निर्वाह की समथक है क्योंकि 'इनकी आस्था का बिन्दु एक दूसरे स्तम्भ पर भी टिककर खड़ा हो जाता है। जहाँ व्यक्ति नतिवता के समान मानदण्डों को स्वीकारता हुआ भी उनकी क्रियात्मक रूप देने मे इसलिए असमथ रहता है क्योंकि उसे परिवार के नादान सन्ध्या को अनुशासित रखना है।'⁶⁷ आस्था का यह भाव मुरयत अदृष्ट की शक्ति के प्रति विश्वास के कारण स्थिर हुआ है। इस स्पष्ट करत हुए वे कहती है 'मैं उस एक अदृश्य शक्ति की बात कर रही हूँ, जो मुझे ठेलकर जहाँ चाह ले जा सकती है, ल जाती है। सयोग, नियति कुछ भी वह आप उसे।'⁶⁸ उस ईश्वर की इच्छा का अपरिहाय, अतिम और अयतम स्थापित करने हेतु कहती हैं कि वह अदृष्ट आज भी प्रमुख है जिसकी इच्छा क बिना मैं एक कदम भी आग नहीं बढ़ सकती।⁶⁹

मनू भण्डारी लेकिन ईश्वर की अपक्षा जीवन क वृहत्तर मूल्या के लिए, अपनी साधकता के लिए विवक, मानवीय सबदना और सह अनुभूति को अधिक आवश्यक मानती हैं। इनके अनुसार भारतवासी ईश्वर स नहीं ईश्वर की रूढि से प्यार करता है। 'नीरशे न अपनी सहज दाशनिक भाषा म तो यह कहा था कि ईश्वर मर गया है और (आपका प्रश्न सुनकर) मुझे लगा कि उसे जिंदा रहन का कोई हक नहीं है। आप ईश्वर का नहीं, सच्चे भारतीय की तरह ईश्वर की रूढि स प्यार करत है। ईश्वर ता एक आस्था का नाम है बंधु, और वह आस्था अपन आसपास भी हो सकती है अपन भीतर भी। ईश्वर और धम के रूढिवद्ध रूप का पालन करके तो हम तिलक लगाकर जिंदगी भर माला ही जपते रह जाएँगे।'⁷⁰

धम की रूढिवद्ध आस्था का प्रतिवार करने की समथक लखिकाएँ धम और समाज को परिभाषाएँ बदलन का तत्पर है। मालती परलकर कहती ह 'जहाँ तक धम का मबाल है मैं समझती हूँ धम कोई बहृत आवश्यक वस्तु नहीं है।'⁷¹

इसी चिन्तन दिशा के कारण य लखिकाएँ उस व्यवस्था को नारी के लिए एक बड़ी चुनौती मानती हैं जो रूढिवद्ध धम क नाम पर सदव नारी के लिए बंधना की गृष्टि करती रही हैं। चन्द्रकिरण सौनरवसा उसकी व्याख्या इन शब्दा म करती हैं— 'भारतीय नारी का मानव समाज म एक मानव क नात जीन का अधिकार प्राप्त करन क लिए अभी और भी मघप करना पड़ेगा। उस धम और समाज की प्राचीन परिभाषा को बदल कर अपन का उस मानवी रूप म प्रतिष्ठित करना है जा मानव की सहयोगी माधी पूरक हा न कि गृहन्धमी, दवी या पाँव की जूती हा।'²

पश्चिम

नेखन के स्तर पर आधुनिकता के प्रति समर्पित हावर भी अधिकांश लेखिकाएँ स्वयं आधुनिकता बनना पसन्द नहीं करती हैं। कम म कम पश्चिम के प्रति तो दृष्टका र्भान ही नहीं है। जीवन म परम्परागत सादगी को ही अपनाए रत्न के लिए सचेष्ट है। शशिप्रभा शास्त्री को कृत्रिम प्रसाधना स पारीर को सजाना पसन्द नहीं। 'खुद की देह को बेतुक ढग से सच्चे भूठ मोतिया से मजान जसी अपनी रात दिन की जिन्दगी म भी मैं कतनी ही सानी हो गयी हूँ।⁷³ दीप्ति लण्डेलवाल भी बाहरी मजावट की अपेक्षा आंतरिक सज्जा को सम्मानित करत हुए कहती हैं उनकी बाहरी सज्जा साधारण होती है कि तु भीतर की सज्जा को वह पल पल सवारती सहेजती रहती है।'⁷⁴

म नू भण्डारी लखन की ही भाँति जीवन म भी सादगी का अपनाए रखन की हिमायती हैं। उनके दैनिक जीवन म कही कोई दुराव पोज जोर घनावट नहीं। जो कुछ वे नहीं है उस दिखान की बतई कोई चेष्टा नहीं करती हैं। वे नारी हैं - मात्र नारी और यह नारीत्व एक ओर भारतीय परम्पराओ तथा दूसरी ओर आधुनिक परिवेश दाना को बडे सहज ढग स आत्मसात किए हुए है। उपा प्रियम्बदा विदेश मे रहकर भी भारतीय सादगी और सस्कारो स यथावत जुडी हुई है। घनश्याम मधुप के शब्दा म— इस सबके बाद भी उपा के सस्कार पूरी तरह भारतीय हैं।⁷⁶ कृष्णा सोबती भित ययिता के जादश का अनुपालन करत हुए कहती है अपने लिए कम चीजें खरीदती हूँ। यहाँ वहा का छोटा मोटा रग विरगा सामान इकटठा करत जाना मुझे नापस द है। बसकर इस्तेमाल होने वाला ठोस समान ही मेरी भाँखो पर चढता है।'⁷⁷

जातीयता

धम की ही भाँति जातीय सक्तीणताआ का भी विराधी भाव इनक चिंतन का आधार है। विचार के धरातल पर ये लेखिकाएँ इनस ऊपर उठ चुकी हैं और इसकी सर्चा तब करना आवश्यक नहीं मानती। इस काटि की बीमार बना देने वाली भावुकता को य पसन्द नहीं करती और अपने वचारिक बदलावा की समता म इस तरह की सक्तीणताओ को किसी तरह का महत्त्व नहीं देती। शशिप्रभा शास्त्री कहती हैं — बीमार बना देने वाली भावुकता से मुझे चिड है। अपने इस बदलाव के सामन जाति पाति की प्रया तोडन वाडने जसी बात अब बहुत बेकार लगती है। प्रेम और श्रद्धा के सामन सब छोटा लगता है।⁷⁸

नारी चिंतन

एक नारी के रूप म ललिकाआ न स्वयं न स्त्री की कठिनाईया को प्रत्यक्ष अनुभव

किया है। नारी पर हान वान अत्याचारों, स्वायत्तता के लिए सघनरत नारी के प्रति इनकी विशेष धारणाएँ हैं। इसके मूल में पुरुष के आचरण को ही इन्होंने मुख्यतः अनुभव किया है। उस चिन्ताधारा ने इनके उप-यासों का व उसमें पुरुष के आचरण का रूपायित करने का कार्य किया है। अतः नारी के प्रति दृष्टिकोण को भी यहाँ जान लेना आवश्यक है।

भारत में आज भी पुरुषों से कम सम्भवतः देखा जाता है। शिक्षित ही अथवा अनपढ़ सामान्यतः नारी या तो सजावटी गुड़िया समझी जाती है या वच्चे पढ़ाने की मनीष। पुरुष की भाँति उसमें तो विचाराभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता है न राय देने व आत्मनिर्णय का अधिकार ही प्राप्त है। चन्द्रकिरण सीनरवसा की धारणा है कि 'सब मिलाकर आज इस बीसवीं सदी में भी हमारे भारतीय समाज में नारी पुरुष से समान नहीं। उससे कुछ नीचे स्तर की मानी जाती है।'⁷⁹

नारी की ऐसी अवमानना ने इन लेखिकाओं का उस जात के लिए सम्प्रगति किया है कि वे और कुछ लिखें वान लिखें नारी के प्रति जवश्यक लिखें। रजनी पनिकर कहती है — 'नारियों पर होत अत्याचार देखकर मुझे दुःख हाता। उसी समय (बचपन) मेरे मन में एक गाँठ पड़ गयी कि मैं भी नारियों की परिस्थितियों का वार में कुछ निखूँ। और जब मैंने लिखना शुरू किया तो वे सारी परिस्थितियाँ, वे सारे परिदृश्य और करुण मूर्तियाँ बार बार मेरे मन का भवभार जातीं।'⁸⁰

नारी को उप-यासों का अनिर्वाय विषय बनाए जाने का विषय में अपने विचारों को व्यक्त करते हुए मन्मथ शर्मा कहती हैं 'अब तक कहानियाँ और उप-यासों की नायिका नारियाँ अधिकतर किसी न किसी पुरुष के व्यक्तित्व पर केन्द्रित होकर उसकी स्वीकृति या अस्वीकृति से प्रतिनिर्वाचित होकर या कहा जाये कि पुरुष की 'विशाल विविधता' के अनुरूप श्रद्धामयी, कर्णामयी, अत्यापातिनी त्याग और तपस्या की मूर्ति गढ़ी जाती रही। यह अस्तित्व पुरुष के आधार पर ही खड़ा किया जाता था। नारी का वह चित्रण उसकी वास्तविक समग्रता को व्यक्त करने में असमर्थ था। किन्तु आज के कथाकार ने इस मनगढ़त मूर्ति का खण्डित कर उसके वास्तविक मयाय में चित्रित किया है। आज की कहानी में नारी का बहुमुखी प्रेम सम्बन्धों की चंचलता, नैतिकता और जपलीलता का परिवर्तित बाध अन्तर्गत है और नारी अपनी समग्रता और विविधता में चित्रित है।'⁸¹ यह चित्रण स्त्री पुरुष सम्बन्धों में लेकर नारी स्वातन्त्र्य की दुहाई देने तक की स्थितियों का उजागर करने के रूप में फला दिखाई देता है।

नौकरी पेशा नारी

सामयिक जीवन में परिलक्षित मुख्य परिवर्तन नारी का स्वायत्तता के लिए

नौबरी आनि करना है। 'न बकिंग वूमन' का अनक रूप म पुरुषा क असहयाग पूण व्यवहारा स निरंतर जूभना पढता है। लेखिकाओ न एसी तारिया की समस्या का भी अपन नारी चिंतन का आधार बनाया है। रजनी पनिकर न ता मानो मिशनरी भाव स नौबरी पशा नारी की कठिनाया का प्रस्तावित करन का प्रयास किया है। उनका विश्वास है कि हमार समाज म पुरुष अभी तब इता प्रगतिशील नही हुए हैं कि अपनी युजुआ आदता का छोड दें और नौबरी करन वाली पत्नी का हाथ बटायें।⁸⁰ इनका इस बात की भी निश्चयत है कि 'बकिंग वूमन' का स्वरूप साहित्य म उपयुक्त ढग से चित्रित नही हुआ है। गमान योग्यता के आधार पर नौबरी पात हुए भी नारी को पुरुष सहकमिया की अपक्षा अधिन परिश्रम और मावधानी बरतनी पढती है। 'क्याकि अयाग्य या नाम म जरा सी भी ढीली नारी को उसके पुरुष साथी रूख उल्लू बनात हैं। वह घर क भीतर भी जीर बाहर भी पुरुष की दया की पात्र है। प्राय देता गया है कि नारियां अपना काम क प्रति अधिक दायिरख महसूस करती है। उह भी उसी तरह मघप और ईर्ष्या का शिकार होना पढता है जस पुरुषो को। फिर भी हमारे माहि यकार उनका चित्रण सही रूप म क्या नही कर पात ?'⁸³

बकिंग वूमन का उसका वास्तविक श्रेय प्राप्त हा इसक लिए लेखिकाएँ विशप प्रयत्न शील दिखाई देती हैं। ऐसा न हात देखकर रजनी पनिकर अत्यत सेदपूवक कहती हैं 'इतने कपो बाद भी देखती हू कि अपनी आजीविका बमान वाली नारी का सघप ज्या का त्या बना हुआ है। पुरुषा की प्रवृत्तिया बसी ही है। नारी को काय क्षेत्र म आज भी उतनी ही दिक्कत उठानी पढती है जितनी पहल उठानी पढती थी।'⁸⁴ उस पुरुषा का सहयोग त घर म प्राप्त हाता है न व्यवसाय म।

चन्द्रकिरन सौनरेवसा कहती है—'नौबरीपशा स्त्री के सदम म भी यह बात लागू होती है। उसे पति के पुरुषोचित अहम को सतुष्ट करने के लिए घर म जहा तब सभव हो भुक्कर पूण समर्पिता गृहलक्ष्मी के सभी कत य पूर करन हात हैं और कार्यालय म भी जहाँ नारी हाने के नात वह एक लोभनीय वस्तु भी है, अपना सतुलन बनाना पढता है।'⁸⁵ इस प्रकार य लेखिकाएँ समस्यानात नारी की पीडा को अनुभव करती है और उसकी पीडाका को दूर करने के लिए मांगे अपन लेखन को माध्यम बनाकर प्रयुक्त करती दिखाई देती है।

पुरुषो के प्रति धारणाएँ

पुरुषो क प्रति लेखिकाओ का दृष्टि का भी इस शाध प्रब ध के लिए अ यतम महत्त्व है। इनके जाधार पर ही इनके उप यासा के पुरुष पात्र निर्मित हुए हैं। चन्द्रकिरन सौनरेवसा कहती हैं— नर जीर नारी जीवन मे एक दूसरे के पूरक होते है। दोना

की सुख सुविधा परस्पर सन्तुलन पर आश्रित है। परिवार और समाज की उन्नति तभी संभव है जब समाज के दोना अंग यानी पुरुष व स्त्री परस्पर प्रतिद्वंद्वी न हा अथवा अपन को स्वामी या सबक समझन के स्थान पर एक दूसरे के साथ सहायक और साथी समझते हा। यह बात दूसरी है कि कोई काम दनदिन जीवन के लिए देश या समाज के लिए अधिक लाभदायक हो तो उसका महत्त्व कुछ अधिन हो और उसके कर्ता का महत्त्व भी समय की परिधि म बढा चढा हा पर तु गह महत्त्व पुरुष अथवा नारी होने के नाते नहीं है। बुद्धि की दृष्टि स नर नारी म कोई अंतर नहीं है। दोना म ही बुद्धिमान एव बुद्धिहीन जन्मते हैं और शारीरिक दृष्टि से नारी यदि थोडी दुबल भी हो तो आज क यन युग म मात्र दहिक बल या पहलवानी अपने आप म कोई महानता नहीं उसे आप एव कला मान सकते हैं।¹⁸⁶

नर व नारी दोना को समान मानन के कारण चन्द्रकिरन सौनरेवसा पुरुषो के द्वारा स्त्रिया के शापन का व स्त्रिया द्वारा पुरुषो क विरोध का प्रतिकार करती है। उही क शब्दा म- 'नारी स्वातन्त्र्य व नाम पर पुरुषो का विरोध समाज की सुरक्षा क नाम पर नारी का शापन दोना ही बातें मानव समाज की उन्नति म बाधक है।¹⁸⁷ इस कोटि का आदर्शवाद समाज म यथाथ नहीं बनाया जा सकता है। सचाई यह है कि नारी को सदब सदेह की दृष्टि से देला जाकर उसको पुरुषो के द्वारा अपन स कम करके ही आका जाता है। दूसरी ओर नारिया यह महसूस करने लगी है कि चूकि व पुरुषो स किसी भी दशा म कम नहीं हैं अत सुविधाआ के भोग का अधिकार निप पुरुषो क पास ही आरहित क्यों रहे? ये लेखिकाएँ इस प्रकार क चिंतन को दूषित चिंतन मानती हैं। इसक लिए चन्द्रकिरन सौनरेवसा ही कहती ह नारी देह पर बलात उसकी इच्छा के विरुद्ध अधिकार प्राप्त करक भी उसी नारी को अपवित्र मानने की प्रवृत्ति इसी बात की द्योतक है कि अभी तक नारी का त्रजा पुरुष स काफी नीचा है और भारतीय नारी को मानव समाज म एक मानव के नाते जीने का अधिकार प्राप्त करने के लिए अभी और भी सघष करना पडेगा। उसे घम व समाज की प्राचीन परिभाषा का बदलकर अपन को उस मानवी रूप म प्रतिष्ठित करना है जो मानव की सहयोगी साथी, पूरक हा न कि रहलक्षमी, देवी या पाँव की जूती।¹⁸⁸

य लेखिकाएँ यह महसूस करती है कि पुरुषा की दृष्टि मे नारी और पुरुष की मंत्री एव ही ढग की होती है। नारी और पुरुष म कोई सम्बध नहीं होता, बबल योन सम्बध होता है।⁸⁹ पुरुषा क एतद् विनयरु चि तन क विरुद्ध आवाज उठाना ये अपना कतव्य मानती हैं।

अत्यंत तन्वी भर शब्दा म इतु जन कहती है - 'पुरुष शायद यह कभी वर्णित, नही उपन्यास सतिनाथा का व्यक्तित्व और जीवन दृष्टि

कर सकता कि स्त्री आत्मनिर्भर हो जाय। यह छत्रार व युद्ध की भाँति औरत का पड़ती बल की तरह लिपटाए रखना चाहता है। उग वय सहन है कि वह बल एक छाटा पोष बन जाए और खुज जमीन म रग पीचकर मौतिया की तरह महकने लग या टमाटर की तरह पलन लग।⁹⁰

अस्तु पुरुष के प्रति प्रतिर्दा द्विता की भावना शक कि तन का आधार है। पुरुष वग पति के रूप म ता असहयोगी है ही सामाजिक दृष्टि स भी उगकी आत्मपूण वृत्तियाँ नागी की कोमल अनुभूतियों व विपरीत ही है। यही इन ललिकाआ के पुरुष चितन की पृष्ठभूमि है।

रचना प्रक्रिया का स्वरूप

रचना प्रक्रिया की विगिष्टता भी ललिकाआ व समवित व्यक्तित्व का उपायन करती है। इनकी मा यता है कि बाहर की विस्तृत दुनिया व साथ ही साथ लेखक का भीतर अपना आकाश होता है, एक अलग ससार होता है। कई बार बाहर जो कुछ घटित हा रहा है वह इतना पीडाकर होता है कि यह भीतरपटकर लेखन के माध्यम से फूट पड़ता है। यह दर्दोली स्थिति कोई प्रसंग हा सकती है कई क्षण हा सकता है या कोई समूची घटना ही। वि-तु इतना निश्चित है कि एक सच्चा लेखक भीतर और बाहर की इन दा संघर्षा भि न दुनियाआ म जीता मरता है। और दोनों म जो भी हलचल होती है वही उसका भागा हुआ मयाय बनकर प्रकट हाती है।

कृष्णा सोपती का विचार है कि जो कुछ जीया जा रहा हो, लेखक व आसपास घट रहा हो, वह अपन आप म लेखक के लेखन स वही महत्वपूण होता है। जो अपा बाहर के 'साधारण को नजर अ दाय कर अपने अन्दर के असाधारण को आत्म चितन के द्वारा अपन ही मन के बन्द कपाटा म 'वेजीटेड होने देते है वह जिन्दगी की केवल एकतरफा तस्वीर ही प्रस्तुत कर सकता है। अधिक नहीं।⁹¹

खण्डशा और जीवन व अधूर साक्षात्कार स अपना लेखनी का यथा सम्भव बनाए रखन और उससे समग्रता और सम्पूणता को परिभाषित करन के सम्बन्ध मे कृष्णा सोबती का कहना है कि कई बार लेखक के लिए 'घट रहे के बाहर रहना उसके अ दर रहने से अधिक 'इ वाल्विग' होता है। असल बात दो सीमाआ के मध्य स 'अपने अ दर' फिर 'अपने बाहर भाका की है जो अपने से बाहर है और जो अपने अन्दर है इन दोनों के बीच मे ही वह सीमा त है जहाँ जीवन और साहित्य की मयादाएँ एवं दूसरे को छूती हैं, एक दूसरे की चुनौती देती है टकराती हैं कुछ सोचती हैं फिर कुछ नया पदा करती हैं जो एक साथ जीवन और साहित्य का माय होना है।⁹²

रचना की अतप्रक्रियाओं को लेखिकाओं ने लेखन के स्तर पर भी गहराई से लिया है। दीप्ति खण्डेलवाल अपने लेखन के बारे में इस सत्य को स्वीकार करती हैं कि सखित स्तरों पर चलती, बाहर से भीतर की ओर की यात्रा दीप्ति का अति प्रासंगिक भोगा हुआ यथाथ रहा है। स्थूल स्तर पर वह निरंतर हार रही थी सूक्ष्म स्तर पर निरंतर मर रही थी उसका यथाथ इतना विद्रूप था कि चेतना के स्तर पर सुन्दर एक विद्रूप बनकर रह गया। फिर इसी हार, इसी मृत्यु, इसी विद्रूप के बीच उसके लेखन ने जन्म लिया। जिस उस लड़खलाते परा पर राडे हाने के लिए एक अपनी जमीन मिल गयी जिस उस सार अस्वीकारा के बीच एक स्वीकार मिल गया। 193

मनू भण्डारी तो बचपन से ही हर छोटी बड़ी बात की तीव्र प्रतिक्रिया प्रकट करती रही हैं। यह प्रवृत्ति ही उनकी लगनी को एक सुनिश्चित आधार प्रदान कर सकी है। वे कहती हैं 'प्रेरणा काई ऐसी ठोस वस्तु तो नहीं जिसके पान की तिथि, स्थान आदि का ह्योरा प्रस्तुत किया जा सके'। जहां तक मैं समझती हूँ वह क्रमशः अपनी भीतरी और बाहरी स्थितियों के प्रति तीव्र ढंग से रिएक्ट करना है। बचपन से ही हर छोटी बड़ी बात की तीव्र प्रतिक्रिया मरे भीतर होती रही है जिसके लिए उस समय कहा जाता था कि मनू बहुत गुस्सल है, बात बात पर मनभना उठती है। घर के साहित्यिक राजनतिक वातावरण ने ही प्रतिक्रियाओं को एक सही और सजनात्मक दिशा दी। 91

शशिप्रभा शास्त्री इसे स्वीकार करती हैं कि उन्होंने जो कुछ जीया है लगभग वहीं उनका लेखन में प्रकट हुआ है। इसका कारण स्पष्ट करत हुए वे कहती हैं हर सामान्य व्यक्ति की तरह मैं भी कई स्तरों पर जीती मरती हूँ। दुनिया में जितने भी रिश्ते होते हैं, जितने भी सबंध हर रिश्ते की गरिमा और गहराई को मैंने बहुत करीब से पहचाना है, उसमें सास ली है उसमें डूबी तिरि हूँ और प्रयत्न करती रही हूँ कि अपने लेखन में सब कुछ उसी रूप में रखकर बहुत कुछ उसी रूप में रख सकूँ। 92

हर सृजनधर्मी कलाकार के लिए इस कोटि की अनुभूति को एक अनिवार्यता बतलाते हुए 'भोम के माती उपयास की पृष्ठभूमि में रजनी पनिकर कहती हैं— यह उपयास लिखते समय मुझे महसूस हुआ कि जिन अनुभवा से कोई लेखक या लेखिका वास्तविक रूप से प्रभावित होती है वे अनुभव और इन अनुभवा के सदर्भ में आए पात्र मन की कच्ची मिट्टी में सृजन प्रक्रिया का पूव रूप बनकर बीज की तरह रम जाते हैं। 196

यही बीज अनुकूल परिस्थितिया में जीवन के अर्थ अनुभवा के खाद्य से पोषितता को प्राप्त करके विकसित होता रहता है। लेखन की बहुविधता में अपनी सत्ता को उपयास लेखिकाओं का व्यक्तित्व और जीवन दृष्टि

पूरी तरह विलुप्त कर देन पर भी लेखक की जात्मा का सत्ताप नहीं हा पाता और वह उसम अपूणता ही देखता रहता है। शिवानी एस ही विचारों का प्रकट करन हुए कहती हैं जीवन की समग्रता म कहानी की एकात्मरता मरे लिए सदब एक अनाथे आन द की अनुभूति बन उठती है, किन्तु अपन पात्रों की मृष्टि कर उनम भय विस्मय हव विपाद सबको अपने अनुभूत जगत् म रसात्तावित करन पर भी मुक्त कभी सत्ताप नहीं हाता बराबर यही लगता रहना है कि कही चूब गई हैं।⁹⁷

इस प्रकार नर्सनिक् सम्बेदनाओं स अपन का प्रतिबद्ध मानन वाली य लखिवाएँ नरन की रचना प्ररणा के रूप म बाहर और भीतर की दो समानांतर जि र्णिया की प्रतिश्रियाओं का प्ररुणित करती ह।

यथाथ का निरूपण

उपन्यास जीवन के यथाथ का चित्रण है। कल्पना क सहार खडा किया गया कथानक भी पाठकों का तब तक ग्राह्य नहीं होता जब तक कि वह यथाथ की तरह प्रतीत न हो। यह यथाथ उपन्यास को मानव जीवन के इतना निकट ला देता है कि फिर वह कोरी कल्पना प्रसूत कहानी प्रतीत न हाकर जीवन की वास्तविक अभिव्यक्ति लगने लगता है। य लखिवाएँ भी यथाथ चित्रण के प्रति अपन मौनिक विचार रखती हैं।

कृष्णा साजती कहती हैं जिस यथाथ म मानवीय संवेदना की गूज नहीं जिस कल्पना म ठोस यथाथ का रंग नहीं एसा पीलिया साहित्य अपनी व्यापारिक मफलता के बावजूद साहित्य के गम्भीर विवेचन का हकदार कभी नहीं होगा। जिस वासती साहित्य से मान पाठकों का मनोरजन हाता है या केवल आरापित निराशा हाथ लगती है अथवा प्यार की असफल (फर्ी) रात के कसेलेपन का बदजायका ही मिराता है। एसे साहित्य स गम्भीर अपक्षाएँ किसी का नहीं।⁹⁸

ममता कालिया यथाथ के आत्ममात् किए जाने के कारण साहित्य म उभर आण परिवर्तना को साकेतित करती है। वे यह स्थापित करती है कि अब कहानी का यह रूप मर गया है जिसम एक अच्छी भूमिका हाती थी, चरित्र होत थे घात प्रतिघात गडे जाते थे, एक सल्युशन होता था, एक अच्छा अंत हाता था।⁹⁹

यथाथ चित्रण म इन लेखिकाओं के साथ एक विडम्बनापूण स्थिति यह है कि एसा करते समय ये पात्रों के साथ इतना एकीकृत हो जाती है कि इनका कथानक इनकी अनुभूतिया का छायाचित्र मान हो जाता है वह फिर ठोस सच्चा यथाथ नहीं रह पाता। इसे स्वीकारते हुए दीप्ति खण्डेलवाल कहती हैं— संवेदनाओं के धरातल पर

बड़ी वह अपने पात्रों के साथ जीती मरती होती है। यथाथ वो हर काण न चित्रित करती होती है किंतु उन क्षणों में वह लेखिका नहीं स्वयं पात्र होती है चित्रकार नहीं स्वयं चित्र होती है।¹⁰⁰

मन्नू भण्डारी भी इस कमजोरी को स्वीकार करती हैं। उन्हीं के शब्दा में यह मैं आज भी नहीं जानती कि पात्रों के साथ अपने को या एकाकार बन देने की वृत्ति लेखन में साधक है या बाधक—वह बनाती है या बिगाड़ती है, पर इस एकात्मकता को इस बार मैंने अनुभव किया और बड़ी गहराई में किया।¹⁰¹ मन्नू भण्डारी के लेखन की इस कमी का संकेत राजेंद्र यादव ने भी दिया है 'मैंने जीर मन्नू के लेखन में यही मौलिक अंतर है। वह कथा के पात्रों के साथ इतनी अधिक एकाकार हो जाती है कि उनका दुर्भाग्य उसे अपना दुर्भाग्य लगता है।'¹⁰²

शिवानी लेखन के स्तर पर यथाथ की नहीं आदश की पोषक रही है। ये अपने पाठकों को देवदुर्मो की घयार, कोशी का क्षीण बलेबर, कुमाऊँ का जलमय सूर्योदय, पहाड़ी वधुओं का सलज्ज हास्य दिखलाना चाहती हैं। और इस प्रकार कहानी लेखन को सहज आनन्दानुभूति का हृदय की भडास, वो निवालने का एक सुंदर तरीका मात्र मानती हैं। उन्हीं के शब्दा में 'कहानी लिखने का एक आनन्द यह भी है कि हृदय की भडास, क्रोध या विवशता कहानी के निमल जल प्रवाह के साथ वह चित्त को बना जाते हैं निरुत्सुप, शांत एवं क्षमाशील।¹⁰³ इसलिए इनके सामने लेखन की यह समस्या नहीं है कि किसी समस्या से कैसे निपटा जाय वरन अपने अनुभवों को लिख देना मात्र ही इनकी समस्या है। इसी से पनपती है किस्सागोड़ की प्रवृत्ति जो इनके लेखन को लोकप्रियता तो दिला देती है पर उन्हीं सामयिक यथाथ से परे खींच ले जाती है। शिवानी के लेखन में यथाथ को आत्मसात् करने की इस कमजोरी के बारे में दुष्यंत कुमार कहते हैं— शिवानी लोकप्रियता की लीक पर है उनकी ट्रेजेडी यह है कि उनके पास सम्पन्न अनुभव है चीजों को बाहर से देखने की साफ दृष्टि है किंतु यथाथ की रूढ़ि पर प्रयाग करने और रिस्क उठाने की सामर्थ्य उनमें नहीं है।¹⁰⁴

उपा प्रियम्बदा ने शिवानी के लेखन के विपरीत नारी की बदली हुई मायताओं, परिस्थितियों को कथा विषय बनाया है। 'स्वामी नहीं राधिका' को नायिका मानो लेखिका की ही दृष्टि को प्रस्तावित करते हुए कहती है 'जो आप चाहते हैं वही हमें क्या है? क्या मेरी इच्छा कुछ भी नहीं है? मैं आपकी बेटी हूँ यह ठीक है पर अब मैं बड़ी हो चुकी हूँ और मैं जा चाहूँगी वही करूँगी।'¹⁰⁵ वही कारण उपा ने यथाथ के प्रति जो आस्था प्रदर्शित की है उसने वारे में घनश्याम मधुप का कहना है— जीवन के यथाथ और अनुभूत सत्यों को अभिव्यक्त करने में कहानि जिन साहस का परिचय दिया है वह सहज नहीं है।¹⁰⁶

चन्द्रकिरण मौनरेवसा भी यथाथ चित्रण की समर्थिका है। इनको उस बात का सतोप है कि मरा कोई पाप कार्पण्य नहीं है, बस भी वास्तविक है।¹⁰⁷ कृष्णा अग्निहात्री नारी की मस्कारउद्धता को महसूस करते हुए भी यथाथ चित्रण का हिमायती है। स्तरीय ललिकाआ के द्वारा जीवन के विविध क्षेत्रों के अन्तर्गत के प्रति अपने सतोप को व्यक्त करते हुए वह कहती हैं— मेरी समझ में तो रोमाञ्चक यूटापिया ऐसा कुछ आजकल का उलन ही हो गया है। और सभी उसमें प्रसन्न हैं फिर केवल ललिकाआ को ही इसमें प्रसन्न क्या कहा जाय ?¹⁰⁸ त्रितु मालती जोशी अपने ललिकाआ की सीमाओं का स्वीकार करते हुए कहती हैं मरा ललिकाआ क्षेत्र सीमित है न्यायत्व, पता नहीं आप इसे प्रेम कहानियाँ के दायरे में मानते हैं या नहीं। मेरी कहानियाँ 'बाय मीटस गल स शुद्ध' होकर विवाह पर समाप्त नहीं होती। मेरी कहानियाँ की दुनियाँ में आगमन ही निमित्त कर रहे हैं। भीड़भाड़ से बचकर अपनी इस छोटी सी दुनियाँ में व्यस्त हैं।¹⁰⁹

यथाथ और कल्पना

यथाथ के प्रति आग्रह रखकर भी क्या लेखिकाएँ सचमुच उम्र अभिव्यक्त कर भी पाती हैं ? इस प्रश्न पर भी विचार किया जाना आवश्यक है। नारी होने की प्राकृतिक सीमाओं के कारण अथवा पुरुष प्रधान समाज व्यवस्था में जिस एकांगी ढंग से वह स्वीकारा जाता है कि माय पुरुष चिंतन ही सही और अनुकरणीय है क्या इनकी लेखनी अप्रभावित रहती है ? बसक ढंग से यथाथ (या नग्न यथाथ) चित्रित करने में क्या इन्हें किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती ? इन प्रश्नों के सदेम में लेखिकाओं के चिंतन को समझा प्रस्तुत करना आवश्यक है।

शिवानी स्पष्ट शब्दों में इसे स्वीकारती है कि 'मानव स्वभाव ही कुछ ऐसा है कि यही मानवारी से प्रस्तुत किए जा रहे अपने निष्कण्ट आत्म निवेदन में भी वह किसी शब्दों के जन्मजात चातुर्य से, दूध में पानी मिलाव की गुजायश पहल ही रख लेता है।'¹¹⁰ कल्पना के सम्मिश्रण की स्वीकारोक्ति की ओर मानव लेखिकाएँ यथाथ की वास्तविकताओं में अपनी स्वतन्त्रता को प्रस्तावित करती हैं।

चन्द्रकिरण मौनरेवसा कहती है— रही बात वास्तविकता से यथाथ पदा करण का तो जीवन में पृथक् पृथक् स्थानों पर, पृथक् पृथक् परिस्थितियों में जीते जागत पात्रों को एक उपास में गूथन के लिए घटनाओं का हेर फेर कुछ नहीं कल्पना की चाहती भी देनी पड़ती है।¹¹¹ कल्पना का उपयोग इनको 'सोलिए ग्राह्य और स्वीकार्य है जब तक वह यथाथ का बाधित न करे।

भोगा हुआ यथाथ

आज के रचनाकार ईमानदार लेखन के लिए भोगा हुआ यथाथ के चित्रण को

अनिवायता मानत है। लेखिकाओं के लिए कि तु यह सर्वाधिक उलभनमयी स्थिति है। नारी हान के नात वे भोगा हुआ यथाथ को अभिव्यक्त करने से घर-बाहर सबत्र विरोध का हतु बन जाती है। लेखन में यथाथ की अनिवायता को स्पष्ट करते हुए निरूपमा सेवती कहती है — 'समर्पित लेखन की एक शत यह भी है कि अपन या पराये किसी अनुभव को छिपाया न जाये। सत्र त्रेशक कलात्मकता से ही रचना में आए, लेकिन उसे सामने लाने को विवश हाना पड़े।'¹¹²

लेकिन ऐसा प्रयाम एक लेखिका के लिए कितनी मुश्किले खड़ी कर देता है इस स्पष्ट करत हुए मृदुला गर्ग कहती है — 'कि-तु जब भी काइ लेखिका बहुत सचाई से किसी अतद्दृढ़ को लिखती है तो प्रतित्रिया (अधिकतर पुरुषों की) यह होती है कि यह सचाई नहीं केवल तल्खी है।'¹¹³

उपरी तौर पर सारी उन्नति के बावजूद भारतीय समाज में भीतर ही भीतर पुरातन जडता और सस्कारबद्धता यथावत् उपस्थित है। इस कारण लेखिकाओं के लिए उपस्थित कठिनाइयाँ के चार में कृष्णा अभिनहोत्री कहती है — समाज, पाठक और लेखक अच्छी छासी दूरी है उत्रम। एसी स्थिति में हमारा समाज हमारी भावनाओं को क्या सम्भोगे? ऊपर में मिरदद यह कि पारिवारिक सही यथाथ लिखा तो घर वाले स्पष्ट। पति पत्नी की कहानी लिखा तो घर वाले स्पष्ट।'¹¹⁴

इसी कारण भागा हुआ यथाथ की अभिव्यक्ति के सकट का शिवानी अपने शब्दा में इस प्रकार प्रकट करती है — मैं तो माचती हूँ किसी भी लेखक के अपने पारिवारिक परिवेश के विषय में लिखना कठिन ही नहीं, एक प्रकार से जम्भव ही है। कोई भी व्यक्ति चाहे वह पक्का बाह्यमुयो ही क्यों न हो, अपने पारिवारिक परिवेश के पट, नेशनल म्युजियम के द्वारा की भाति जनता जनान के लिए नहीं खोल सकता।'¹¹⁵

उपयुक्त बाधाओं के रहत हुए भी आज की लेखिकाओं में नू भण्डारी के इन शब्दों में यह गावा करती हूँ वास्तविकता जिस रूप में हमारे सामने आती है, हम अपनी पूरी सम्बदना के साथ उमी रूप में पाठक तक उम पहुँचा देना चाहते हैं।'¹¹⁶ ऐसी दशा में लेखक के लिए वे सारे अनुभव, भले ही दूसरों के द्वारा ही भोगे गए हान, उसमें स्वानुभव बन जाते हैं। इसके लिए मन्नु भण्डारी ही कहती हैं— 'इतना जरूर बहूँगी कि दूसरों का अनुभव भी रचना के रत्तर सत्र जाते जाते कही लेखक का अपना अनुभव हो जाता है। बात असल में यह है कि लेखकीय अनुभूति और सामाजिक अनुभूति का मिलन बिन्दु कहीं होता है, यह रचना प्रक्रिया का ऐसा टेढा मगना है कि इसका विपयेण सम्भव नहीं। पर इतना निश्चित है कि दूसरों की अनुभूतियों सम्बदना की आँच में एक एक कर जब इतनी अपनी हो जाती है कि 'स्व और 'पर' का भेद ही मिट जाता है सृजन तभी सम्भव हान पाता।'¹¹⁷

व्यक्ति जोर सामाजिक अनुभवों के इस आंतरिक साम्य के कारण भोगा हुआ यथाथ जसी बात को केवल व्यक्ति से बाँध दिया जाना अधिक उपयुक्त नहीं कहा जा सकता है। इस स्थिति को स्पष्ट करते हुए दीप्ति राणेलवाल कहती हैं 'मानवीय संवेदनाओं के प्रति व्यापक धरातल पर सड़ी बह बहती है—'लेखक केवल इस अर्थ में एक असामान्य प्राणी होता है कि वह मानसिक धरातल पर विभिन्न कोणों से, अनेक रूपों में जी सकता है। य रूप ये कोण, उसके अपने व्यक्तिगत जीवन के ही हाँ ऐसा कहा आवश्यक है? हर भोगा हुआ यथाथ स्थूल स्तर पर उसका हो, न हो, संवेदना के स्तर पर उसका अपना होता है। मृत्यु को जानने के लिए मरना जरूरी नहीं होता। 118

कृष्णा सोवती कहती हैं मैं किसी प्रेरणा या बाह्य दबाव से नहीं लिखती मैं अपने समूचे हान में रचकर, बठकर जीने की तरह लिखती हूँ। उसी वक्त लिखती हूँ जब लिख टानने के लिए कोई चारा न रह जाय।' 119 'गतिप्रभा शास्त्री भी जो कुछ उ होने जीया है वही नहीं तो लगभग वही लिखने का दावा करते हुए कहती हैं 'सारे भोगे देभे सुने को आब्जेक्टिव ढंग से प्रस्तुत कर देना ही हर लेखक का धर्म होता है मैं इसका अपवाद नहीं हूँ। झूठमूठ बनाकर लिखना बड़ा कष्टकर होता है। 120

इस प्रकार ये लेखिकाएँ भोगा हुआ यथाथ के बारे में स्पष्ट विचार रखती हैं। इनके विचार इस धारणा को पुष्ट करते हैं कि लेखक चाहे वह नारी ही क्यों न हो, चेतना के स्तर पर पहले घटनाओं, स्थितियों का भोग करता है तभी उसके द्वारा कुछ श्रेष्ठ लिखा जा सकता है।

यथाथ चित्रण और 'बोल्ड लेखन'

'बोल्ड लेखन की बात भी यथाथ की अभिव्यक्ति के कारण नारियों के लेखन से जुड़ी हुई है। बोल्ड होकर लिखना उसकी प्रसिद्धि से प्रत्यक्ष जुड़ा हुआ है क्योंकि इस कोटि के लेखन की अपेक्षाएँ गोल से आवद्ध नारी से नहीं की जा सकती हैं। लेखिकाओं ने जहाँ भी नारी की सीमाओं का उल्लंघन किया है वही उनको एक साथ सराहा या दुत्कारा गया है। नारी का अपनी लक्ष्मण रेखाओं को पार कर पाना आसान नहीं है। यही कारण है कि इस समय में लेखिकाओं के दो वर्ग हैं।

पहले वर्ग की लेखिकाएँ बोल्ड लेखन को पसंद नहीं करती हैं। नारी की मर्यादाओं में रहने की हिमायत करते हुए शिवानी स्वयं पाठकों की एतद् विषयक दुबलता को प्रस्तुत करते हुए कहती हैं आज का पाठक भी कुछ अंश में, उसी संघे पियक्कड़ सा बन गया है जो विदेशी आसव को तो चुटकिया में पहचान लेता है पर सादे पानी का स्वाद भ्रूण चुका है। कामू साथ का अपनी श्वास प्रश्वास के साथ जय जय

घोष करने वाले प्रेमचन्द, शरत यहाँ तक कि रवीन्द्रनाथ का स्वाद भी भूल चुके ह
या भूलना चाहते है ।¹²¹

दूसरी ओर लेखिकाओं का वह वग भी है जो 'बोल्डनेस' को मप्रयोग आपनाती है ।
वृष्णा जग्निहोत्री कहती हैं 'मुझे तो निडरता से लिपन म भजा आता है । लाग कोमें,
गाली दें या कुछ भी कह पर जो महसूस करती हूँ उस ईमानदारी से अभिव्यक्त कर
देती हूँ ।'¹²² लक्ष्मण रेखाआ के उल्लघन के बारे म दीप्ति गण्डलवाल कहती हैं
'मुझे 'बोल्ड' लेखन के लिए सराहा भी गया है आलोचित भी किया गया है । स्त्री
होने के कारण बदाचित्त मुझे उन लक्ष्मण रेखाआ का उल्लघन निपिद्ध था जो
हमारी मायताएँ रहती आई हैं । लेकिन मैं लक्ष्मण रेखाओं को लाँघा है इसलिए
कि स्त्री होने के साथ मैं एव मानवी भी हूँ । मानवीय चेतना अपनी पूरी तीव्रता एव
परिपूणता के साथ मेरे वक्ष म उमी तरह धडकती है जैसे किसी पुष्प के वष
मे ।'¹²³

बोल्डनेस की अतिशयता किंतु कई बार लेखिकाओं को भ्रमित भी कर देती है । इस
कारण उह प्राय सामाजिक प्रताडनाएँ भी भेेलगी पडती है । इमे अपने व्यक्तिगत
अनुभव के आधार पर निरूपमा सेवती इन शब्दा म व्यक्त करती है 'तब पता चला
कि लेखिका अगर वाई बोल्ड चीज लिखेगी, ता फिनियो जीर प्रश्नों की बोछार
भेेलने का जालम जरूर सिर पर टगा रहेगा ।'¹²⁴

ऐस अबाधित प्रसगा से घबरा कर तथा मिथ्या यक्ष के लिए अपनाई गई बोल्डनेस
की वास्तविकता जान लेने पर शशिप्रभा शास्त्री कहती हैं 'अब मुझे कुछ भी बोल्ड
नही लगता सब कुछ माधारण हो लगता है ।'¹²⁵

बोल्ड लेखन के सदम मे यह भी विचारणीय है कि सभी क्षेत्रा म इहोने निडरता का
प्रदर्शन नही किया है । सिफ यौन सम्प्रधा के खुले चित्रण को ही उहोने बोल्ड लेखन
का नाम दे दिया है । जीवन के सभी क्षेत्रो म ऐसा नही किया जाने से बोल्डनेस भी
इनके लिए सबुचित हाकर रह गई है ।

निष्कष

उप्युक्त विचार विश्लेषण के आधार पर लेखिकाओं के समबित व्यक्तित्व को
रूपायित किया जा सकता है । यद्यपि लेखिकाओं के अपने स्वयन विचार, पूव
धारणाएँ सरकार मायताएँ पूरी तरह से एक नही हैं तथापि नारी होने के नात
इनके चित्तन की दिशा एक ही है और वह है पीडित नारी की पीडा की मुखर
अभिव्यक्ति । स्वाभाविक है कि इनका समबित व्यक्तित्व उसी आधारभूत चित्ता
धारा स परिवर्तित है । यहाँ इनके उम व्यक्तित्व का अभिज्ञान इन विदुजा के
आधार पर किया जा सकता है—

1 अधिकांश लेखिकाओं का रान्यकाल एक प्रारम्भिक जीवन मय अथवा उच्च मध्यवर्गीय परिवेश में व्यतीत हुआ है। इस कारण दृष्ट प्रत्यक्ष अर्थभाय के विना सम्भार प्रायः प्राप्त नहीं हो सके हैं।

2 आज की सभी लेखिकाएँ उच्च शिक्षा प्राप्त हैं इस कारण लेखिका के अतिरिक्त समस्याओं के मूल कारणों को देख, समझ और अपने दम से विश्लेषित करने में समर्थ हैं। इनका लेखन उनकी गहन शिक्षा योग्यताओं का प्रत्यक्ष मन्त्र प्राप्त किए हुए है।

3 अधिकांश लेखिकाएँ आर्थिक स्वावलम्बिता को प्राप्त हैं। इस कारण एक आत्मपोषी स्वतंत्र व्यक्तित्व का पापण कर रही हैं दूसरी ओर घर और बाहर दोनों क्षेत्रों की कठिनाइयों में नारी जीवन के सत्य का वास्तविक अनुभव रगती हैं। आर्थिक दानों के लिए किसी पर निर्भर न होने में परमुत्सापेक्षी नारी चिन्तना की सवीणता से मुक्त हैं।

4 लेखन के स्तर पर समृद्धता भी इनके व्यक्तित्व की अन्य विशेषता है। इतर विधाओं में प्रतिभा के प्रदर्शन करते हुए भी मुख्यतः इनकी लेखनी कथा साहित्य लेखन में ही विशेष प्रवीणता अर्जित हुए है। यह इनकी दृढ़ योग्यता को प्रमाणित करता है कि लेखिकाएँ व्यक्ति और जीवन (जो कि उपयोग के आधारभूत वष्य विषय हैं) के चित्रण में पूर्ण समर्थ हैं।

5 इनकी जीवन दृष्टि का मुख्य आधार विद्रोह भावना है। उस सामाजिक चिन्तना के प्रति प्रबल विद्रोह का भाव इनमें अन्यतम है जो नारी के प्रति असहिष्णु जीर्ण निमम है जबकि पुरुषों के प्रति सदय रहकर सुविधाओं का सजन करती रहती है। यह विद्रोह इनके चिन्तन और लेखन दानों में स्पष्ट परिलक्षित है।

6 प्रत्यक्ष परिलक्षित विपुल प्रमाणों के कारण विवाह की सनातन प्रतिष्ठापना को यद्यपि जयहीन मानती हैं। यद्यपि विवाह को आवश्यक तो मानती है किन्तु असमायाजन की दशा में तलाक की सुविधा भी चाहती है। आज भी विवाह को लेकर नारी का स्वतंत्रता न प्राप्त होने का इह धाभ भी है। ये अतर्जतीय विवाह को न केवल अनिवाय मानती हैं बल्कि इसके द्वारा ही विवाह सम्बन्धी सारी कठिनाइयों का समाधान भी पाती हैं। कुछ लेखिकाओं ने स्वयं ने भी प्रेम विवाह कर अपने आत्मनिर्णय को प्रमाणित किया है।

7 उपरी तौर पर तलाक की समर्थिका हाकर भी यद्यपि दुष्परिणामों से जातकित भी हैं। तलाक शुद्ध नारी की सामाजिक तात्त्विकताओं और समझौता करने की चिन्तनाओं को भी ये अपने चिन्तन का मुख्य आधार बनाए हुए हैं।

62 महिलाओं की दृष्टि में पुरुष

8 प्रेम के बने प्रनाय फ़ेम को तोड़ने के लिए उद्यत दिखाई देती है। फिर भी नारी को प्रेमजनित दुःखलताओं से सम्पूर्णतः मुक्त नहीं हो पाई है।

9 सेक्स के चिन्तन को लेकर इन्होंने सनातन भारतीय नारी के सस्वारा को साटा है। यौन सम्बन्ध का उक्त चिन्तन करने में इन्होंने राकोव नहीं किया है। पत्नी के विवाह पूर्व के और विवाहतर यौन सम्बन्ध को य अव्यव नहीं मानती है। इस सम्बन्ध में इन्होंने पुरुषों से यह शिष्यायत है कि वे स्वयं ता उक्त यौन सम्बन्ध के लिए लालायित रहते हैं किन्तु अपनी पत्नी को सनातन पतिव्रत धर्म का अनुपालित करत देवना चाहते हैं।

10 आज के धनानिक युग में भी प्राचीन, रूढिबद्ध 'तिव' मूल्या के पापण का य विरोध करती है। इसी कारण नवशोध के प्रकाश के प्रति अपने प्रबल विश्वास को प्रदर्शित करने में सकोच नहीं करती हैं। परिवर्तित नतिव्रता की इनकी बमौटी यह है कि कोई भी व्यक्ति अपनी कथनी और करनी में कितना साम्य रखता है। बातों में नतिव्रता की दुहाई देकर भी अनतिव्रत आचरण करने वाले व्यक्ति से इन्होंने तीव्र घणा है। यद्यपि इस सम्बन्ध में यह भी विचार रखती हैं कि ऐसा चिन्तन देश की वर्तमान अराजक दशा में जोरा आदर्शवाद है तथापि यह विश्वास अपने में बनाए हुए हैं कि आधुनिक बनने के लिए नारी में जितनी सामर्थ्य है उतनी पुष्प में नहीं है। इस कारण पुरुषों की अपेक्षा नारियाँ पुत्र को बदलने की अपेक्षावृत्त अधिक भमताएँ रखती हैं।

11 लेखिका के रूप में परिवार के प्रति चिन्तन ठीक वही है जो सामान्य जीवन में पुरुषों का दिखाई देना है। अर्थात् परिवार का य उलझना का केन्द्र मानती है। इन गार भ्रष्टों में रहकर लेखन कार्य कर पाना दूभर महसूसनी हैं। पारिवारिक जीवन में पति की असहयोग पूर्ण भूमिका को ही इन समस्याओं का मूल कारण मानती है। ये महसूस करती हैं कि दायित्वहीन आचरण के कारण ही पुरुष नारी के लिए गृहस्थी के भ्रष्टों को बढ़ाकर उन्हीं कठिनाइयों में डालते रहते हैं। अपवाद रूप से कुछ लेखिकाएँ पति की सहयोगिनी भूमिका को देखकर परिवार के प्रति ऐसे विचार नहीं रखती हैं। जबकि कुछ लेखिकाएँ इस सीमा तक पति की पारिवारिक भूमिका से अन्तुष्ट हैं कि उनके कारण अपने लेखक व्यक्तित्व की पर्याप्त हानि होते देखना इन्होंने असह्य हो जाता है। कुछ लेखिकाएँ यह महसूस करती हैं कि उनकी पारिवारिक दायित्व का निर्वाह इतने निमग्न भाव में अपस्थित है कि इस कारण उनका अपना लेखक व्यक्तित्व निरन्तर बाधित रहता है। इस कारण वे तनाव से इन्कार भी नहीं करती हैं।

12 धम ध जातीय सकीणताआ के प्रति भी इनक चिन्ता म बरली हुई मा यताएँ लिखाई देती हैं। ईश्वर के प्रति प्रजन आस्था रखन वाली लेखिकाएँ भी हैं ता धम क रूढ़िपद्ध स्वरूप को त्तरात वाल चिन्तन की पणपर भी हैं। फिर भी नारी की सघपशीलता के उपापण का भाव इनको धम और समाज की सनातन परिभाषाआ को बदलने के लिए प्रेरित करना दिगनाई देना है।

13 पणन का य पसाद नहीं करती हैं जीवन म मूतत सादगी पगद है। आधुनिका क रूप म इन्हान अपनी नायिकाआ की जा परिवर्तनता की है यह क चारित्र धरातल पर आधुनिक होना है केवत पशा क नाम पर आधुनिक होना नहीं है। यह चिन्तन उनके प्रत्यक्ष व्यक्तित्व का भी अनिवाय अंग है।

14 इनका नारी चिन्तन नारी पर हात जत्याचारा पर कद्रित है। इनकी यह मायता है कि अब यह समय आ गया है कि पुरुष केन्द्रित साक्षा जाचरणा का छाड कर नारी को उनका अनुरती न बनाने हुए उसे उसकी समप्रता और विविधता म देला जाना चाहिए। नौनरी पेशा नारी की कठिनाइया क प्रति भी ऐसी ही चिन्ता धारा के लेकर य समपित है। अपनी ललनी का फलत माध्यम बनाकर नारी की जुझारु चेतना का अमिट सम्बल बतान के लिए सचष्ट है।

15 पुरुषो के दायित्वहीन जाचरण से इन्ह अनेक शिकायतें हैं। नारी की समता म उ ह प्राप्त सुविधाआ का लंनर इनम तीव्र मुस्ता है। इसी कारण पुरुषा के प्रति एक प्रकार की प्रतिद्विद्धता की भावना इनके चिन्ता म परिलक्षित है। पुरुषा क आत्म पूण आचरणा एक सकीण विचारा के विरुद्ध आवाज उठाना अपना कतव्य मानती हैं। इस भाँति इनका चिन्तन रूढ़ सामाजिकता और पुरुषा की विशिष्ट सुविधा भोगिता के विरुद्ध दोहरी लडाई लडने की आर अग्रसर दिखाई देता है।

16 रचना क म को ये अत्यन्त गम्भीरता स लेती हैं और वाहर के साधारण की अपधा भीतर के जसाधारण के जकन की पक्षधर हैं। अपनी आदर्श मण्डित ललनी के बावजूद यथाय के चित्रण की इच्छाएँ पालती है। इनका लसन एक प्रकार की आत्मतल्लीनता की बानगी देता है इस कारण य जपन पाओ मे निजता का विसजन तक कर देती है। भोगे हुए यथाय क चित्रण म नारी की कठिनाइया को महसूस करते हुए भी साहसपूर्वक उसकी जभि पक्ति म विशेष अभिरचि रखती है। योन चित्रण को छाडकर इतर जीवन प्रमया मे बोटड न होकर भी बोटडनस की हिमायती हैं। यद्यपि दम बात को लेकर स्वय ललिकाआ म ही पयाप्त मतभेद है। नारी की लक्ष्मण रेखाओ को उगाधना इनके सोच का चिर काम्य जादश है।

कुल मिलाकर इनक विचारा से जिम लेखिका के एक व्यक्तित्व की छवि उभर कर

सामन आती है वह उस पक्षी की स्थिति म मिलती जुलती है जो दीघबाल तप
 पिजरे म बंद रहा हो और पहली बार आजाद किया गया हो। इस कारण इनमे
 खुले आकाश मे मुक्त सास लने की खुशी भी है तो उस पियारे के प्रति माह भी है
 जिसमे वह इतनी लम्बी अवधि तक बंदी रहा था।

संदर्भ

- 1 हि नो क स्वच्छतावाणी उपवास-रमल कुमारी जोहरी-प 392
- 2 मदिग के दिन-दृष्टा सोजनी सारिका अक्टूबर 1973-प 41
- 3 शिवानी चौह पर (भूमिका)-प 5
- 4 वही-प 5
- 5 माधुनिक युग की लखिकाएँ-डा उमरा मायुर-प 225
- 6 वही-प 384
- 7 एक पुष्प एव नारी-प 80
- 8 हि दो लखिकाओं की प्रतिनिधि कहानिया संपादक योगेंद्र कुमार सल्ला श्रीदृष्टा-प 111
- 9 मेरी रचना प्रक्रिया-ज्ञानाध्य-अक्टूबर 1968-प 99
- 10 मेरी सृजन प्रक्रिया-ज्ञानाध्य-नवम्बर 1968 पृ 55
- 11 एकाकी पक्ष काटे न बट-साप्ताहिक हिंदुस्तान 4 मई 1969 पृ 39
- 12 सबसे और विवाह क्या ये अलग अलग चीजें हैं ?-साप्ता हिंदु 24 सितम्बर 1971
- 13 पृ 22 पर लट्टय
- 14 सबसे और विवाह क्या ये अलग अलग चीजें हैं ?-परिचर्चा साप्ता हिंदु , 24 सितम्बर 1971
- 15 वही
- 16 वही
- 17 दिनमान 6 जुलाई 1975
- 18 पत्रजालीय विवाह प्रथा की परिधि म-परिचर्चा-साप्ता हिंदु 3 सितम्बर 1972
- 19 वही
- 20 वही
- 21 वही
- 22 सबसे और विवाह क्या ये अलग अलग चीजें हैं ? परिचर्चा साप्ता हिंदु 24 सितम्बर 1971
- 23 दिनमान 6-जुलाई 1975
- 24 भारत साक्षात्कार वादम्बिनी अग्रस्त 1975 पृ 134
- 25 पत्रि के पिन (भारत रचना)-सारिका फरवरी 1976
- 26 एव कोई दूसरा (उषा प्रियम्बा का कहानी संग्रह) की समीक्षा ज्ञानाध्य-अक्टूबर 1967
- 27 क्या लेखिकाओं के लेखन का धारण सीमित है ?-साप्ताहिक हिंदुस्तान 11 मई 1975 पृ 39
- 28 सबसे और विवाह क्या ये अलग अलग चीजें हैं ?-साप्ताहिक हिंदुस्तान 24 सितम्बर 1971

- 2) लेखक और विचार का सम्बन्ध क्या है ?-समाप्त दि. 3 11 सितम्बर 1961
- 30 मेरी मृत्यु प्रश्न का उत्तर दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 67
- 31 लिखाणा का क्या ही मत है ?-समाप्त दि. 3 11 सितम्बर 1961 पृ 20
- 32 लिखाणा (35-36)-सुभाष के दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 45
- 33 क्या लेखिकाओं का लेखन बावना लेखिका है ? या ?-समाप्त दि. 3 11 सितम्बर 1963 पृ 33
- 34 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 4
- 35 वही
- 36 क्या लेखिकाओं का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 4
- 37 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 4
- 38 क्या लेखिकाओं का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 185
- 39 क्या लेखिकाओं का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 136
- 40 क्या लेखिकाओं का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 7
- 41 मेरी मृत्यु प्रश्न का उत्तर दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 55
- 42 वही
- 43 वही
- 44 क्या लेखिकाओं का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 72
- 45 वही
- 46 प्रश्न का उत्तर दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 188
- 47 उम्मीद दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 188
- 48 वही पृ 189
- 49 वही
- 50 एक लेखिका मुद्रान-प्रश्न का उत्तर दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 343
- 51 मेरी लेखिका प्रश्न का उत्तर दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 87
- 52 वही
- 53 मेरी लेखिका प्रश्न का उत्तर दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 33
- 54 एक लेखिका मुद्रान-प्रश्न का उत्तर दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 55 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 56 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 57 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 58 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 59 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 60 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 61 वही पृ 333
- 62 वही पृ 347 (मनु मन्त्रालय का अर्थनाम)
- 63 लिखाणा का दि. 10 सितम्बर 1963 पृ 17
- 64 वही
- 66 महिलाओं की दृष्टि में पुरुष

- 65 क्या लेखिकाओं का लेखन दायरा सीमित है ? (परिचर्चा-नीलम कुलश्रेष्ठ)-साप्ता हिंदु
1 मार्च 1975 प 39
- 66 अपना अपना वक्त प-एक इन्च मुस्करान-प 350
- 67 आत्म साक्षात्कार-जादविवनी अगस्त, 1975 प 137
- 68 वही
- 69 वही प 139
- 70 क्या और क्या नहीं ?-जादविवनी नवम्बर 1974 प 72
- 71 अंतर्राष्ट्रीय विवाह प्रश्नों की परिधि में (परिचर्चा) साप्ता हिंदु, 3 सितम्बर 1972
- 72 तिनमान 6 जुलाई 1975 प 39
- 73 आत्म साक्षात्कार-जादविवनी अगस्त 1975 प 137
- 74 गन्ध के तिन-सारिका फरवरी 1976 प 57
- 75 एक पुरुष एक नारी-प 79
- 76 हिंदी लघु उपन्यास-प 178
- 77 गन्ध के तिन-सारिका-अक्टूबर 1973
- 78 आत्म साक्षात्कार जादविवनी अगस्त 1975 प 139
- 79 तिनमान 6-जुलाई 1975
- 80 मेरी रचना प्रक्रिया-जानोप्य अक्टूबर 1968 प 101
- 81 क्या समारोह (विवरण) जानोप्य फरवरी 1966 प 185
- 82 साहित्य में स्वतंत्र प्राज्ञीविज्ञा अज्ञक नारी-जानोप्य-फरवरी 1968
- 83 वही
- 84 मेरी रचना प्रक्रिया जानोप्य-अक्टूबर 1968 प 101
- 85 तिनमान 6 जुलाई 1975 प 38
- 86 वही प 38
- 87 वही प 39
- 88 वही
- 89 रजनी पतिहर (मेरी रचना प्रक्रिया)-जानोप्य-अक्टूबर 1968 प 100
- 90 नारी मुक्ति आ दालन एक लेखिका की दृष्टि में साप्ताहिक हिंदुस्तान 11 मार्च 1973
- 91 मेरी रचना प्रक्रिया जानोप्य नवम्बर 1968
- 92 वही
- 93 गन्ध के तिन सारिका फरवरी 1976 प 55
- 94 क्या और क्यों नहीं ?-जादविवनी नवम्बर 1974 प 69
- 95 आत्म साक्षात्कार जादविवनी-अगस्त 1975
- 96 मेरी रचना प्रक्रिया जानोप्य अक्टूबर 1968
- 97 अराधनी (कहानी संग्रह) की भूमिका से उद्धृत पृ 8
- 98 मेरी रचना प्रक्रिया जानोप्य नवम्बर 1968 प 55
- 99 क्या समारोह का विवरण-जानोप्य फरवरी 1966
- 100 गन्ध के तिन-सारिका फरवरी 1976
- 101 एक इन्च मुस्करान अपना अपना वक्त प 350

- 102 एव इच्छ मुस्तान-अपना अपना वचनम् पृ 340
- 103 मेरी सृजन प्रक्रिया-ज्ञानोत्पत्ति दिसम्बर 1968
- 104 पसठ के उपवास नानादय प्रगस्त 1966
- 105 दनोगी महा राधिका-पृ 61
- 106 हिंदी लघु उपवास-पृ 177
- 107 दिनमान 6 जुलाई 1975 पृ 36
- 108 प्रश्नों के सात फरे और आठ लेखिकाएँ साप्ताहिक हिन्दु 1 अप्रैल 1973
- 109 वही
- 110 अज्ञानी कहानियों की कहानी (मेरा पारिवारिक परिवार)-साप्ताहिक हिन्दु 3 अगस्त 1969
- 111 दिनमान 6 जुलाई 1975
- 112 बतौर नारी अपनी विद्या में किनकी स्वतंत्र हूँ प्रथमपुग 3 अगस्त 1975
- 113 प्रश्नों के सात फरे और आठ लेखिकाएँ साप्ताहिक हिन्दु 1 अप्रैल 1973
- 114 क्या लेखिकाओं का लेखन दायरा सीमित है ?-साप्ताहिक हिन्दु 11 मई 1975
- 115 अज्ञानी कहानियाँ की कहानी साप्ताहिक हिन्दु 3 अगस्त 1969 पृ 39
- 116 क्यों और क्यों नहीं ? कादम्बिनी नवम्बर 1974
- 117 वही
- 118 गन्ध के ग्लि साहित्य-फरवरी 1976
- 119 गन्ध के ग्लि साहित्य-अक्टूबर 1975 पृ 42
- 120 आत्म साक्षात्कार कादम्बिनी अगस्त 1975 पृ 140
- 121 मेरी सृजन प्रक्रिया ज्ञानोत्पत्ति दिसम्बर 1968 पृ 67
- 122 क्या लेखिकाओं का लेखन दायरा सीमित है ?-साप्ताहिक हिन्दु 11 मई 1975
- 123 वही
- 124 बतौर नारी मैं अपनी विद्या में किनकी स्वतंत्र हूँ प्रथमपुग 3 अगस्त 1975
- 125 आत्म-साक्षात्कार-कादम्बिनी-अगस्त 1975

महिला उपन्यासकारों के पुरुष-पात्र

पुरुष पात्रों के विविध रूप

इन लेखिकाओं के उपन्यासों का मुख्य बन्धु नारी जीर उसकी पीड़ा है। वस्तु समूह के मूल में नारी चरित्रों की स्थापना का प्रयास ही अधिक हुआ है। फिर भी वस्तु विस्तार की आवश्यकताओं के अनुरूप इन उपन्यासों में पुरुष पात्रों का चित्रण भी गरिमा के साथ हुआ है। उनका चरित्र परिवार, व्यवसाय, सामाजिक ढंग, शिक्षा, अवस्था इत्यादि के आधार पर अनेक रूपों में प्रकट हुआ है। उपन्यास के विविध प्रसंगों में प्रकट होने वाले ये पुरुष जीवन की समग्रता में एक दृष्टि की हैसियत को उजागर करते हैं। पुरुष के व्यक्तित्व की सही जानकारी प्राप्त करने के लिए इस अध्याय में सर्वप्रथम महिलाओं के उपन्यासों में चित्रित पुरुष पात्रों के विविध रूपों का विश्लेषण किया जा रहा है।

पुरुष पात्रों का वर्गीकरण

उपन्यास का कथानक जगत् के प्रति लक्षक के दृष्टिकोण के आधार पर निर्मित होता है। उसकी संरचना इस रूप में होती है कि उसमें वर्णित वस्तु के समस्त त्रिधा व्यापार यथाथ जगत् के क्रिया व्यापार प्रतीत होते हैं। वस्तु व्यवस्थापन की जितनी अधिक शक्ति लेखक में होती है, उसके पुरुष, उतने ही अधिक सजीव होते हैं। वस्तु से पात्रों का यह अनिर्वाय सम्बन्ध उन्हें बहु आयामी रूप प्रदान करता है। उनका व्यवहार परिवेश स्थिति एवं अवस्था की भिन्नता के आधार पर अनेक रूपों में प्रकट होता है। पात्रों की शिक्षा, संस्कार, ढंग, व्यवसाय, अवस्था तथा वृत्तियाँ आदि उसके जीवन के महत्त्वपूर्ण तत्त्व बन जाते हैं। पात्रों के आचरण की इन्हीं परस्पर असम्बद्ध स्थितियों के आधार पर इस अध्याय में उनका वर्गीकरण किया जा रहा है। प्राप्त सामग्री के आधार पर समस्त पुरुष पात्रों का निम्नलिखित विधुओं में रखकर, उनको अध्ययन किया गया है।

- 1 पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से चित्रित पुरुष पात्र
- 2 दाम्पत्य सम्बन्धों की दृष्टि से चित्रित पुरुष पात्र
- 3 प्रेम सम्बन्धों के आधार पर चित्रित पुरुष पात्र
- 4 शैक्षणिक योग्यता की दृष्टि से चित्रित पुरुष पात्र
- 5 संस्कारों के आधार पर चित्रित पुरुष पात्र

पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से विप्रित पुरुष पात्र

परिवार मनुष्य की अनिवार्य सामाजिक आवश्यकता है। परिवार में ही वह सस्कारों, शिष्टाचारों का प्रारम्भिक पाठ पढ़ता है। वर्तमान सामाजिक व्यवस्था में परिवार का फलदायक सिद्ध कर पति पत्नी एवं सन्तानों में ही परिवर्धित हो गया है। यही कारण है कि आज के परिवार में पिता एवं पति की ही भूमिका महत्त्वपूर्ण हो गई है। महिलाओं के इन उपयासों में भी इन्हीं की भूमिका का विस्तारपूर्वक वर्णित किया गया है। भाई, चाचा, दादा, मामा, नाना, बहन, भाई आदि की भूमिका पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से, अपवादों का छोड़कर, अग्रणी के जीवन में उतनी महत्त्वपूर्ण नहीं रही है। इन उपयासों में भी अतएव पिता एवं पति को छोड़कर शेष पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से उपस्थित पुरुष पात्रों का चित्रण विस्तारपूर्वक नहीं हुआ है।

परिवार में पुरुषों के अनेक रूप

परिवार में ही मनुष्य नमस्कार की मूल प्रथम छवि पाता है उसके मध्य रहते हुए पिता एवं सस्कारों का प्रारम्भिक पाठ पढ़ता है। वर्तमान जीवन पद्धति में मनुष्य परिवार का ह्रास हो गया है और परिवार की रक्षाई अब पति पत्नी और बच्चा तक ही सीमित हो गई है। यही कारण है कि इन उपयासों में भी पारिवारिक सम्बन्धों के आधार पर पति एवं पिता का ही वर्णन सर्वाधिक हुआ है। पारिवारिक दृष्टि से अन्य सम्बन्धों का चित्रण अधिक विस्तार से नहीं हुआ है। प्रसंगानुसार फिर भी कुछ पुरुष पात्र इन उपयासों में उपस्थित हुए हैं। उन सबके आचरणगत अनेक रूप यहाँ विस्तारपूर्वक प्रस्तुत किए गए हैं।

पिता के रूप में पुरुष

उपयासों में पिता का अनेक रूप दृष्टिगत होता है। उसका पत्नी रूप से नाना की दृष्टि धारणा करने वाला एवं पारिवारिक उत्तरदायित्व का सह्य वहन करने वाला पिता का रूप का हमारे समक्ष प्रस्तुत करता है। ऐसे पिता का व्यक्तित्व परिवार के सन्तानों पर भयानक प्रभाव डालता है। इस दृष्टि से 'कौमोमी नहीं राधिका' में राधिका का पिता, 'नरक दर नरक' में उपा का पिता, 'सोनाली दी' का पापा आदि महत्त्वपूर्ण हैं।

राधिका पर उसने पिता के व्यक्तित्व की गहरा छाप है। पिता के ओदारमयुक्त व्यक्तित्व से वह इतनी गहराई से जुड़ी हुई है कि स्थितिना में तनिक परिवर्तन आते ही वह पिता के प्रति विद्रोह कर देती है। त्रिधुर जीवन की यात्रा से मुक्ति के लिए जब पापा दूसरा विद्रोह कर लेते हैं तो वह उन्हें माफ नहीं कर पाती। अपने सन्तानों उम्र के विदेशी पुरुषों के साथ विदेश चली जाती है। पिता के व्यक्तित्व का प्रभावशाली में निर्मित राधिका की मानसिकता का सम्बन्ध में यह कहता है कि 'तुम प्रत्येक में

अपने पिता की मानसिकता ढूँढती हो। मालूम है कि तुम मेरे साथ इतनी फी क्यो हो? क्याकि तुम मुझम कहीं अपने पिता का प्रतिबिम्ब पाती हा।¹ उसका प्रेमी मनीष भी कहता है 'तुम पुरुष म प्रेमी या पति नहा ढूँढनी पिता ढूँढती हा।'² विमाता विद्या की मृत्यु के बाद पिता जब यह चाहते है कि तगाव को दूरकर राधिका अब उन्ही के पास रह कि तु वह ऐसा नही करती। क्योकि पिता की जे भव्यमूर्ति उसक मन मे पूज्य भाव स स्थित थी और जिसकी छाया म उसन जनेव स्वप्ना की सृष्टि की थी, पापा के द्वारा पुन विवाह कर लने स माना उसक मन म स्थित बट मूर्ति टूट जाती है और उसकी भावनाए विद्रोह कर देती ह।

नरक दर तरक की नायिका भी पिता के इसी गरिमामय रूप स प्रभावित है। उसके पिता उस पुन की तरह पालत हैं, शिक्षा दिलात है और यह अपेक्षा करत ह कि वह जीवन मे निरंतर आग बढ़त हुए उनकी जाकाक्षाओ की पूर्ति करे। पिता के इस प्रभाव क्षेत्र मे नायिका उपा का चिंतन पूरी तरह पापामय हो जाता है। राधिका की ही भाति यह भी पिता के चिन्तित्व से अत्यधिक प्रभावित है। जागे दर साहनी उसे सचेष्ट करत हुए कहता है 'दर असल मुझे आपका सोचन का ढग आपका अपना नहीं लगता। लगता है किसी ने आपको तात को तरह सिलामा है।'³ उपा जब पापा के प्रति विश्वासयुक्त पूज्य भाव प्रकट करती है ता वह उसकी स्थिति को व्याख्यायित करत हुए कहता है 'पर कब तक? किसी भी दिन, पापा का चरमा उतार, खुद अपनी ऐनक और चप्पल पहन जाए बाहर निकलेगा तो पायेंगी ससार बहुत बडा है और अतग। आपके पापा न आपका उसका सावा हिस्सा भी नहीं दिखाया है।'⁴ उपा लेकिन पापा के व्यक्तित्व स इतनी प्रभावित ह कि वह इतना उबसाए जान पर भी पापा के प्रभावक्षेत्र स बाहर जान की इच्छा को नकार देती है। उसक पिता भी यह कामना करत है की उसकी पुत्री 'रसाइ म पड पडे पीली नहीं होगी, वह इति दरा गाँधी बनगी, बिजयलक्ष्मी पंडित बनगी।'⁵ सानाली दी मे रानू के पापा विधुर जीवन जीकर पुत्री के जावन का जभाव रहित करन की चेष्टा करत हैं, कि तु जब यह बीटनिक लडवा के साथ घुलती मिलती ह ता यह स्वीकार नहीं कर पात महिम कहता है - नकुल, इ द्रजीत और वज्रल आए थे। साथ म दो सूखी सूखी लडकिया थी। उसक बाद भी मुझ पूछना हागा कि कौन आया था? साफ जाहिर है भूखी पीडी के लोग थे।⁶ उस सीमा म रक्षा के लिए एक अभिभावक के रूप म सानाली का नियुक्त करत ह।

पिता के दूसरे रूप को चित्रित करन वाले अन्य पुरुष पात्र व है जो अपनी विद्यगता को स्वयं उद्घाटित करत है। एस पिता अपनी असमथता व कारण पुत्री पर या घर के जय सदस्या पर अबलम्बित हा जान का विवश होते है। नर्वे म मालती का

'पिता अपनी पुत्री से कहता है 'बेटी तेरा मित्रा मैं तो बिल्कुल अपाहित्र हूँ गया। अपाहित्र तो पढ़ ही था अब तो मित्रुन दूट गया।' पापा मम्भनाल शिवारे, म मुगगा व पिता की दगा भी लगी ही है। मामिा पैला व कारण व परिवार का भार चला नहीं कर पाता पुत्री पर अवाम्बित हाा का विवग हाा है। पुत्री म वहत हूँ मैं तो तुम्हारे लिए मुद्द भी न कर सता।⁸ 'मायापुरी म सती' पिता व 'दृष्णसला उप याग व स्वतागरण भी लगी काटि व पिता कह जा सतत है।

पिता का लोभरा व परम्परा युगतता, जातीयता, धार्मिता भाति व समथक पिता का है। मिना मरताओ का गुणस परम्पराआ का समथक है और पारिवारिक मयाग को मम अधिर महत्त्व देता है। 'यह वनयुग है, वनयुग। आंग का पानी उतर गया ता हिर वसा घर घराा की दृजत और वया लाा मरजाद।⁹ श्रमान म्पवा व रामत्त शास्त्री, रत की मद्दनी' म नायिका कुतल व विगा, उत्तम म नायक व पिता जादि जातीयता की एक भारतीय परम्पराआ का अल्पधित महत्त्व दा है। अपनी मायताआ पर दृता म टिक रहन व अलावा इनम अपन बच्चा पर अपनी मायताआ प। चलाव आरोपित करन की प्रवृत्ति भी है। जहाँ वही दारी इच्छाआ का उत्पन हाता है म हठ वांतिा व आधार पर बच्चा का उह स्वोरार करन के लिए विवग करत है।

'दूरिया' 'रैत की मठली', 'साताती दी' 'सूनी नदी का पुल' उपयासा व पिता अपनी पुत्रिया को विवाट व सम्प व म उनक आत्म निणय का विरोध करत है। पुत्रिया को दण्डित करन, घर म बन् करन या निर्दिात करन म सशोच लही करत। बच्चा के प्रति प्रेम का अतिरव ही उह एसा करन के लिए विवग करता है।

पिता का चौथा रूप उसका अत्यन्त घृणित रूप कहा जा सतता है। अपन और अपन परिवार के भरण पोषण की सुविधा व लिए माना ऐसे पिता पुत्रिया का वच न्त है। 'मुझे माफ करना म नायिका का पिता ममा के कारण, अधड तथा एकाधिव पत्निया के पति पुरप व साथ, अपनी नवमीवाा पुत्री का विवाह कर देता है। व साच रहे थ कि उसकी बेटी का गापग्रस्त मन गीम्र ही धन कुबेर की उस स्वण नगरी म पहुँच भाग्य की ठोकर से मुक्त हाकर यक्षपुरी का राजा बन जाएगा, और य निमून भय निर्वासित हो जाएगे। खुशी के मार उसकी नाडिया फटन लगंगी, और सात पीडिया की नियति आव खुलने पर स्वप्न की तरह बदल जाएगी।¹⁰ नायिका के पिता का लोभी मन मल्पना की आँखो स, परि े की तरह उडकर उस सोन की सलागा बाले व द दरबाज पर पहुँच कर वही मडरा रहा था। वे मणि मुक्ताआ स भर हुए, अगाध समुद्र के ऊपर, तारा खचित आवाश मे विचरण करत और मुटिठयाँ भर भर कर धन से खेलते।'¹¹ 'पतझड की आवाजे म नायिका का पिता

पुत्री को नौकरी करने के लिए विवश करता है किन्तु उसकी अमुविधाओं की ओर कुछ भी ध्यान नहीं देता। 'वेधर' में भी सजीवनी का पिता पुत्री के विवाह की जिम्मेदारी को बमाऊ पुत्र पर धोप देता है। पुत्री की बमाई पर घर के सारे खच चलने की चिन्ता नहीं करना।

पिता के इन रूपों से परे अथ उपयासा में पिता का सामाय रूप प्रकट हुआ है। ऐसे पिता परिवार की सुख-सुविधाओं में सचेष्ट रहन, पुत्री के लिए सुयोग्य घर ढूढने, समुचित दहेज की व्यवस्था करन, पुत्रियों की शिक्षा आदि की चिन्ता करन वाले पिता के स्वरूप को प्रकट करते हैं। 'कृष्णकली' के पाण्डेजी, 'मायापुरी' के तिवारी जी, 'बंजा' के शास्त्री जी, 'शमशानचम्पा' के रामदत्त जी इत्यादि इसी काटि के आचरणकर्त्ता पिता कहे जा सकते हैं।

इस प्रकार इन उपयासा में पारिवारिक परिवेश में प्रकट होने वाले पिता के अन्तरूप दृष्टिगत होते हैं। वहीं उसका गरिमामय उदात्त रूप दृष्टिगत होता है तो वहीं उसका निवृष्ट रूप। वहीं वह पुत्रियों की हित कामना में सचेष्ट है तो वहीं उन पर अयुक्त लाता हुआ दृष्टिगत होता है।

पुत्र के रूप में पुरुष

इन उपयासा में पुत्र के रूप में पुरुष पात्र अधिक विस्तार नहीं पा सके हैं। फिर भी पुत्र रूप में पुरुष की दो भूमिकाएँ दिखाई देती हैं। उसका पहला रूप जादशपुत्र की छवि को प्रस्तुत करता है जो जानाकारी है और पारिवारिक जीवन में अपन दायित्वा का निवाह भली भाँति करता है। पुत्र का दूसरा रूप निरा दायित्वहीन आचरण करने वाले पुरुष की छवि को प्रस्तुत करता है। ऐसा पुत्र कहीं कहीं अपन दम्भ का भी प्रदर्शन करता हुआ देखा जा सकता है। 'वह तीसरा' का सदीप अपन गरीब पिता की अवमानना करत हुए घमण्ड से बहता है 'माई फादर वांग ए फेलियोर जाई एम गवमेज।

भाई के रूप में पुरुष

पुत्र रूप में चित्रित पुरुष पात्र ही परिवार में भाई की भूमिका को उजागर करते हैं। 'रवाणी नहीं राधिका' का भाई पसे वाला होने हुए भी राधिका को सिर्फ उसी सीमा तक साथ रखना चाहता है जिस सीमा तक वह उमरे आदगा का पालन करती रहती है। ज्या ही राधिका अपन अह का सम्मान देती है वह उमम विनारावणी कर लेता है। 'पचपन खम्भ लाल दीवारें' में सुपमा के भाई पूरी तरह बहिन पर अवलम्बित हैं। पानी की दीवार का बेजब आधुनिक गचियों का भाई है जो बहिन जादि क साथ बलवा पाटिया, पिक्निक आदि में जान की जभिलाया रखता है। मगर क साथी में नायिका का भाई अपनी जिम्मेदारिया का पूरा पूरा निर्वाह

करता है। 'मूत्रो तदो वा पुत्र' का मोहन बहिन का पराए पुत्रप व साथ भाग जा पर उमे कभी माफ नहीं करता। बहिन के रग आचरण ने नारियो पर से उमका विश्वास हट जाता है और वह जागीवन अविनाशिन ही रहता है। 'मित्रो मरजातो म जहाँ छोटा भाई गुलामारीनाल प तो के पटना स गाभे के व्यापार म घोषा देना है वही बडे भाई बगारारीतात जोर सरदारीलात उमके इस आचरण स प्राप्त घाटे को चुपचाप भेन जान , और अपन औशाय का प्रकट करत है। दुगरी ओर बंधर' म रमा के भाई पिता म सगिण अमानुष्ट हा जात हैं कि उहान जरूरत म ज्यादा दहज दकर मुसीबत गडी कर ली है।

इस प्रकार भाई के रूप परिवार म हम समय कही दृष्टि स उपस्थित पुरुष के आचरण से प्रकट करत हैं। भाई की भूमिमा म उपस्थित पुरुष को लक्षितवाआ न शिक्षाकारी जहारी पशायनवाणी, उत्तरगपित्वा का बहन करे वाला पत्यादि रूपो म चित्रित कर अपनी दृष्टि को प्रकट किया है।

श्वसुर के रूप में पुरुष

श्वसुर रूप म चित्रित पुरुष पात्रा म अनेकरूपता का चिन्तात अभाव है। अधिवांश श्वसुर माधन रूप न हैं और पुत्री की सुविधा के लिए दामाद का हितचिंतन अपना कर्तव्य समझत हैं। वृष्णजली व पाण्डेजी 'मायापुरी' व तिवारी जी अपने दामाद की नियुक्तिया म अपना साधनोका समुचित उपयोग करत हैं। 'दामाद की पारिवारिक कठिनाइया का हल करन म उनकी सहायता करत हैं।

पुत्रवधुजा के प्रति भी सामान्यत श्वसुर योगा म हित चिंतन का भाव है। 'रतिविलाप म नायिका का श्वसुर पुत्र के पालन हीनर मर जान पर पुत्रवधु के प्रति अपन को दोषी मानता है। मत से अनु तरे जानू में देन नहीं पाता। मुझे और अपराधी मत बना देनी। मैं जितनी जदी हो सकेगा तुम्हें उस घुटन भरे दूषित वातावरण से बाहर ले जाऊंगा।¹² 'मित्रो मरजातो' का गुन्दास परम्परा प्रेमी है। घर की बहुओं को पदों म रहत हुए उनके शिष्ट जाचरण का देखना चाहता है। मित्रो को उस मयादा का उल्लेखन करत देख क्षुब्ध हो जाता है। 'यह बलजुग है, वनजुग। जाप का पानी उतर गया तो फिर क्या घर घराने से इज्जत और क्या ताक मरजाद ?'¹³ और उसे ऐसा करन के लिए विवश करता है। तो सुहागव ती को एमा करते दख गद्गद् हो जाता है। 'सुहागव ती घेटी, तरी समयानप का क्या मूरप ? तेरे सास ससुर न तुम्हें पात्र वं लिए जरूर पिदले ज म म कोई अच्छा रुम किया होगा।'¹⁴

इस प्रकार श्वसुर के रूप में चित्रित पुरुष सामान्यत पिता के ही गरिमाय रूप का प्रकट करत है अपनी पुत्रिया का हित माधन और बहुओं के प्रति औदाय्य का भाव इनका विनिष्ट दगा का उद्घाटन करता है।

दामाद के रूप में पुरुष

दामाद के रूप में भी चित्रित पुरुषों की सरया सीमित है। 'दृष्णकली का दामोदर नौकरी से निकाल दिए जाने पर समुराल में ही टिप जाता है। सालिया जीर साली में अश्लील मजाक करता है। घर के मन्स्यों के प्रति छोटानशी करना, उद्ण्ड आचरण करना, किराएदार दृष्णकली के प्रति लोलुप दृष्टि प्रकट करना इसके स्वभाव के अंग है। इसी प्रकार प्रवीर का अर्थ वहनोई भी समुराल में विशेष लिबर्टी लेना चाहता है। 'समुराल आये हैं हम लोग, यहाँ एण जाराम नहीं करेगे तब भला कहा करेंगे ?'¹⁵

दामाद के रूप में चित्रित पुरुषों में सामान्यतः अपनी यौन एवं अथ सम्बन्धी कमजोरियाँ का ही प्रदर्शन किया है। 'ज्वालामुखी के गम में 'अनामा' उपन्यास के दामाद अपनी सालिया को यौन तृप्ति का साधन बनाते हैं। 'बह तीसरा' का मदीप श्वमुर से बहुत कुछ पाकर भी यह सोचता है कि उस 'हनीमून' के लिए पर्याप्त पैसे नहीं दिए गए।

इस प्रकार दामाद के रूप में चित्रित पुरुष पात्रों के जितने रूप प्रकट हुए हैं वे उनकी दुबलता को एवं समुचित मनोवृत्ति को प्रकट करते हैं। लेखिकाओं ने उनके आचरण का समयन नहीं किया है। किंतु, प्रवीर जैसे दामाद भी इन उपन्यासों में चित्रित हुए हैं जिनमें न यौन दुबलता है न धन की प्यास। ऐसे दामादों का चित्रण कम हुआ है।

वहनोई के रूप में पुरुष

दामाद की ही भाँति वहनोई के रूप में उन्हीं पुरुष पात्रों का सामान्य आचरण सक्षेप ही है। ऐसे पात्र पुरुष वर्ग की सामान्य दुबलताओं का ही उद्घाटन करते हैं। दूसरी जीर 'सागरपाणी के स्वरूप जादश वहनोई हैं। स्वरूप विशेष मरहने वाली साली के जान पर अत्यंत प्रसन्न होता है। उसके बच्चा मरम जाता है। उनकी समुचित आवभगत करता है। उसकी साली सुचित्रा अपने वहनोई के ऐसे आचरण से बहुत प्रभावित होती है। उनसे प्रति अपना वहिन का आचरण से रूठ भी हो जाती है।¹⁶ मुझे माफ करना का सेठ यद्यपि जनक विमंगतियों से युक्त है किंतु अपनी साली नीता को पुत्री की तरह स्नेह देता है। बाला बटी तुम्हें क्या चाहिए मुझ से सकोच मत करा।'¹⁷

इस प्रकार वहनोई के दो रूप लेखिकाओं ने चित्रित किए हैं। इनका पहला रूप यौन दुबलताओं और अथसिप्सा की भावना का प्रकट करता है, यह लेखिकाओं की निष्ठा का भाजन बना है। दूसरे रूप में चित्रित वहनोई आत्म आचरणकर्ता हैं और उपन्यासों में सम्मानजनक ढंग से चित्रित किए गए हैं।

पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से चित्रित अथ पुरुष

इस उपन्यास में कथानक के अंतगत पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि में अथ पुरुष पात्र भी चित्रित हुए हैं। यद्यपि इसका चित्रण गौण रूप में ही हुआ है। ये कथानक को दूर तक प्रभावित भी नहीं करते तथापि इनका चित्रण महत्वपूर्ण कहा जा सकता है। सम्बन्धों का निर्वाह एवं परिवार में पुरुषों की भूमिका की गहरी जानकारी के लिए इसका भी अवलोकन करना अनिवार्य है।

मौला के रूप में चित्रित ज्वालामुखी के गम में यह मौलाजी प्रतिनिधि पुरुष पात्र कहे जा सकते हैं। एवं साधारण तत्व होने से पत्नी और पुत्र की आकांक्षाओं की पूर्ति नहीं कर पाते। घर में बतताया जसी कोई बड़ी बात नहीं भी प्रिटिया मंडा कितना ही पूल जाय, बल तो घना स रहा। दफ्तर का वायू हूँ प्रमोदित हो गया, तो बहुत से टूट जो एम बनूंगा, और क्या? ¹⁸ रात दिन भगवद्भजन में व्यस्त रहने हैं और परिवार के बीच रहन हुए भी निर्लिप्त रहन हैं। गायिका के माथ इनकी पूरी सहानुभूति है और उससे माथ मित्रवत् व्यवहार करते हैं।

'बात एत जीरत श्री म चित्रित नागाजी और चाचा जपन ही घर की बच्चिया को केवल स्त्री रूप में देखते हैं और नीचे आचरण की पराकाष्ठा का प्रदर्शन करते हैं। वृद्ध नागाजी की वामानुरता उनका चरित्ररत्न करती है। दादा अच्छे नहीं, यहानी मुनात समय मुझे जयदस्ती गोदी में बटा सते है। यह ठीक नहीं। ¹⁹ अंतराल में उहे अपने किए के लिए क्षमा मागनी पडवी है। उपन्यास का युवा चाचा रिशत की भतीजी के सौंदर्य का लोभी है। चोरी छुपे उते छोडा में सकोच नहीं करत। 'क्या आप किसी से भी जवान्ती प्रेम करने लगते हैं और चाचा होकर भतीजी के लिए ऐसा क्या साधने दुनित गही होत। ²⁰ जुड़े हुए पृष्ठ' के चाचाजी भी अपनी विधवा भतीजी का अपनी वासना का शिकार बनाने में सकोच नहीं करते। मेरे उधाय दुख से दुखी होकर सहानुभूति और सहारा देने वाले ये चाचाजी मुझे भतीजी कम सूबसूरत उनका गला भर आया जाने दो पुरुष का समय बडा कमजोर होता है। ²¹ वृष्णवली के रजनीका त भी अनाथ नवयुवतियों का अपनी स्कूल में अध्यापिका नियुक्त करते हैं। उनके काका बनकर अभिभावक होने का नाटक करते हैं फिर उन्हें अपनी वासना का शिकार बनाते हैं। आहा रे काका वायू मैं भी दखती हूँ कितने दिन भतीजी बनकर रहती हो, तुम जसी बीमिया भतीजिया इसी कमर में शिकार हुई है। ²²

'डार में रिशुरी में भानजी के प्रति मामाओं के निरकुण आचरण का चित्रण हुआ है। उनकी बहिन जब घर से भाग जाती है तब ये उम अपमान का बदला अपनी भानजी पर अत्याचार करके चुकाते हैं। लटिकाओं के उपन्यासों में दूसरी ओर

मामा का भोलाभाला और भानजी के प्रति स्नहमय आचरणकता के रूप में भी चित्रण हुआ है। 'मायापुरी में शोभा के मामाजी भोले भाले ड सान के रूप में चित्रित हैं और अपनी भानजी की सहायता की यथाम्भव चेष्टा करते रहते हैं। आर्थिक दृष्टि से विपन्न हाकर भी मकटापत्र भानजी को शरण देकर उसकी सहायता का प्रयास करते हैं। 'कृष्णकली' में वाणीराय के मामा अपनी गरीबी के कारण अनाथ भानजी के भरण पोषण का भार नहीं उठा पाते। यही स्थिति 'स्वोमी नहीं राधिका' में राधिका की भी है। राधिका से अतिशय प्रेम के कारण प्रवास से लौटने पर राधिका द्वारा सूचना न दिए जाने पर भी स्टेशन जात है उस घर ल आता है। आर्थिक दृष्टि से गरीब होने हुए भी अत्यंत उत्साह से उसकी आभंगत करते हैं।

प्रिया उपन्यास में नाना के गरिमामय रूप का चित्रण हुआ है। जिन्दगी की सारी बाजी हार जाने पर भी वे पुत्री और नातिन के लिए जिन्ग रहते हैं और शारीरिक क्षमताओं के बावजूद चेष्टा कर उन्हें निरापद बनाने की असफल चेष्टा करते हैं।

मित्रो मरजाबी में देवरो का आचरण अधिक खुलकर सामने जाया है। मित्रो का पति सरदारीलाल अपनी भाभी का पूण आदर करता है। भाभी के मन में भी उसके प्रति पर्याप्त पूज्य भाव है। 'सरदारी देवर देवता पुरुष है देवरानी।' ²³ जबकि छोटा देवर गुलजारीलाल भाभी से अभद्रता से पग आता है। भाभी के सामने अपनी पत्नी का पक्ष लेने में सक्ता नहीं करता। 'धीरान रास्त और भरने' का देवर अपने वृद्ध भाई की नववधू भाभी को ही यौन तृप्ति का शिवांर बनाता है। बाध्य होकर जब उसे भाभी से ही शादी करनी पडती है तब वह उसे पीटता है, कमर में बंद रखता है। उसके बच्चा को अकारण दण्डित करता है।

इस प्रकार इन उपन्यासों में पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से अथ पुरुष पात्र भी चित्रित हुए हैं। इन सभी पुरुषों के दो रूप देख जा सकते हैं। पहले प्रकार के वे पुरुष हैं जो गम्भीर व उत्तरदायित्व बाध से परिपूर्ण हैं। दूसरे वे पुरुष हैं जिनका आचरण स्वाथवृत्ति, यौन दुबलता, पलायनवांत्ता से आतप्रोत है। लेखिकाओं का भुकाव जहां पहले वर्ग के पुरुषों का समथन और गुणगान करने की ओर है तो दूसरे वर्ग के पुरुषों उनकी निंदा, अवमानना के भाजन बने हैं।

सारांश

पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से वे सभी पुरुष पात्र रूप में इन उपन्यासों में देख जा सकते हैं जो सचमुच किसी भी परिवार में हुआ करते हैं। पिता की महत्त्वपूर्ण भूमिका के कारण लेखिकाओं ने भी सामान्यतः उन्हीं को परिवार में प्राथमिकता प्रदान की है। परिवार में दृष्टिगत होने वाले अन्य सम्बन्धी भी प्रस्तुत हुए हैं। उनके आचरणगत अनेक रूप इन उपन्यासों में चित्रित हुए हैं। पिता के अन्वय रूप में

उनका सम्भार, प्रभावशाली रूप, या अपना बच्चा पर पूरी तरह टापा रहता है अधिक विस्तार में वर्णित हुआ है। पिता का अर्थ रूप में विवेक पिता, परम्परागुण विचारों के समर्थक पिता, उत्तरदायित्व में पलायन करने वाले अथवा पुत्रियाँ का बच देना या पिता एक परिवार के सत्स्य की गुण-गुणियों के लिए सचष्ट पिता दृष्टिगत होता है। इन द्वारा महिलाओं द्वारा दत्त-परमे पिता के विविध रूप का ज्ञान जा सकता है। पुत्र रूप में चित्रित पुत्रों में माता पिता की भाँसा मानने वाले उनकी भावनाओं का सम्मान करने वाले पुत्रों का चित्रण हुआ है अथवा स्वच्छाचारों स्वार्थी पुत्रों का हुआ है। पुत्र रूप में चित्रित पुरुष ही भाई की भूमिका का निर्वाह करते हुए दादा रूप में दृष्टिगत होते हैं। श्वशुर रूप में चित्रित पुत्रों में पुत्रियाँ की हित कामनाय दामाँस का अधिाधिक मुविधाओं प्रदान करने वाले श्वशुर हैं। इसी प्रकार पुत्रवधुओं के प्रति उदारमना श्वशुर भी दिखाई देते हैं। परम्परागुण विचारों वाले ऐसे श्वशुर पुत्रवधुओं से परिवार की मर्यादा के निर्वाह को अपेक्षा करते हैं। दामाँस रूप में चित्रित पुत्रों का दुबल पक्ष का ही सामान्यतः चित्रण हुआ है। समुराज में अगिष्ठा का प्रदर्शन करना अपना अधिकार सम्भन्ध है। एक पुत्रों ने अपनी यौन दुबलता का भी प्रकट किया है। बहनोई रूप में भी पुत्रों का आचरण निर्दोष नहीं है। स्वरूप जैसे आश्रय बहनोई भी चित्रित हुए हैं। पारिवारिक सम्भारों के निर्वाह को दृष्टिगत अर्थ पुत्रों का चित्रण गौण रूप में ही हुआ है। मामा-पिता इनका दादा रूप है—पहले रूप में इनका आचरण महज के और आदेश मण्डित बहाना जा सकता है। त्रि-तु इनका दूसरा रूप कामनाय पुत्रों की छवि का प्रस्तुत करता है। चाचा दादा, दवर, आदि रूप में चित्रित पुत्रों यौन दुबलताओं का उद्घाटन अधिन करत है। एक पुत्रों में उच्छयनता, उत्तरदायित्वहीनता स्वायत्त-दृष्टिगत होती है।

इस प्रकार परिवार में पुत्रों की भूमिका स्त्री के साथ उनके सम्भारों के निर्वाह की दृष्टि से निर्मित हुई है। लेखिकाओं ने पुत्रों के आचरण को परिवार की महिलाओं के प्रति उनके आचरण का आधार पर चित्रित किया है। उसी आधार पर परिवार में पुत्रों के आचरण को मुख्यतः दो वर्गों में बँटा हुआ देखा जा सकता है। उनके पहले वर्ग के अतगत आश्रय-व्यवहार करने वाले पुत्रों जाते हैं दूसरे वर्ग के अतगत उन पुत्रों का चित्रण देखा जा सकता है जिनका दुबल पक्ष अधिक प्रकट हुआ है। परिवार में पुरुषों के इस दुबल पक्ष का विस्तारपूर्वक चित्रित कर लेखिकाओं ने पुरुषों के आचरण के प्रति अप्रत्यक्ष अपने विचारों को प्रकट किया है।

दाम्पत्य सम्बन्धों के आधार पर चित्रित पुरुष पक्ष

परिवार में यौन सम्भारों के आधार पर भी पुत्रों की भूमिका का अनेक रूपों में प्रकट देखा जा सकता है। पत्नी के साथ बहुविध सम्भारों का निर्वाह करने वाले

पतिया के विविध रूप इन उपयामा में प्रकट हुए हैं। उसका य रूप एक दूसरे में सवथा असम्पृक्त है। वही वह स्वामीवत् आचरणकर्ता के रूप में प्रस्तुत हुआ है तो वही अस-तुष्ट पति के रूप में। वही उसका दुराचारी रूप प्रकट हुआ है तो वही वह अपने सहज रूप में उपस्थित हुआ है।

वासनाध पति

पति का पहला रूप वासनाध पति के स्वरूप को प्रकट करता है। बात एक औरत की' का सजय 'रित की मछली' का शोभन, 'अनारो' का नदलाल इत्यादि इसी कोटि के पति हैं। सजय पुलिस विभाग में उच्च पदाधिनारी है और अनेक कुण्ठाओं में ग्रस्त है। पत्नी की इच्छाओं आकांक्षाओं की ओर ध्यान नहीं देता रात में भूखे भेड़िये सा उस पर टूट पड़ता है। सम्पर्क में आने वाली प्रत्येक स्त्री से यौन सम्बन्ध स्थापित करने की चेष्टा करता है। 'तुम्हें तो यह सब सहन की आदत होनी चाहिए। पुरुष तो एकपत्नीव्रत होता ही नहीं। किसी की पोज़ खुल जाती है किसी की नहीं।' ²¹

शोभन भी वासनाध पति है। प्रेम विवाह करके भी वह पत्नी के प्रति सहज नहीं है। पत्नी की आंखा के सामने प्रेमिका से सम्बन्ध बनाए रखता है। इन उपयामाओं में सजय और शोभन दोनों का दोहरा आचरण भी प्रकट हुआ है। समाज के सामने ये पत्नी से प्रेम का दिखावा करते हैं, किंतु घर पर उम पीटने उस पर जत्याचार करने में मनाच नहीं करते।

नदलाल भी जय स्त्री से यौन सम्बन्ध रखता है। ससुरी तेरी उठ पसली की बाठी जोर इतरा रही है गुलबदन की तरह। उसका बदन देखा है कसा गदराया है? रसभरी है, रसभरी। ²² 'कृष्णकली' का रजनीकांत भी पत्नी के समक्ष इतर स्त्रियाँ के साथ सम्बन्ध स्थापित करता है। 'फूँवरनू पुत्रिनी अभया, कृष्णा वनू कितनी मौता ने सताया है मेरी मालकिन को। ²³ यौनतुष्टि के लिए लालायित रहने वाले ये पति अपने आचरण से पत्नियाँ के लिए पीडाकर स्थितियों का निमाण करने वाले सिद्ध हात हैं।

अह्वारी पति

दूसरी कोटि के पति वे हैं जो अपने अह को पत्नी पर थोपने में सचेष्ट रहते हैं। 'नरक दर नरक' का जोगन्दर 'उसके हिस्से की धूप' का मधुकर, मित्रो मरजाती' का सरनारी लाल, 'वह तीसरा' का सदीप इसी कोटि के पति हैं। जोगन्दर घर में अपनी ही चलनी देखना चाहता है। शिंता पत्नी जब उससे अनेक दुबलताओं का प्रकट करती है तो वह उस पर अपने अह को आरोपित करना चाहता है। दण्डो मुझमें हर समय ऐंठन मत बोला करो। मैं कभी तुम्हारे लिए मॉपट महसूस भी करना

तहूँ तो तुम मोहला गयी दती ।²⁷ दूगर तो पत्नी त प्रेम विवाह करा वाला मधुकर पत्नी पर अपन अह को आरोपित नीचे दूए दगना चाहता है ।²⁸ तारा अहकारी है कि पत्नी के हर बम की नुस्तागीरी करता है और उस अनुपना मात्र दगना चाहता है । मारी की मारी औरता की गोपडी उन्नी माता है और 'बीमात्रिव' का धार निरोधी है । 'मैं त तो 'बीमात्रिव' म विश्वास करता हूँ और त 'दीनव' म ।²⁹ 'मुभ माफ करना का नायक बृद्ध होत दूए भी अनक विवाह करता है, किन्तु पत्निया म गीता मावित्री क आदर्शों का पालन करन की अपेक्षा करता है । एग आदर्श गृहिणी बने ताकि गीता और सावित्री की तरह तुम्हारा उपाहरण किया जा सक ।'³⁰ दूरियाँ त हरि भी ताविका पर अपन अह का आरोपित करन म सचेष्ट रहता है । आपरा बटी का जजय भी पत्नी पर अपन अह का घोषा की चेष्टा करता है जिमकी अनि का परिणाम तनाव होना है । 'तुम जाननी हो अजय चट्टत दगादन्ट भी है आर बट्टत पजमिव भी । अपन आपका पूरी तरह समाप्त करव ही तुम उस का मका ता का सरो, अपन का उपाए रखर तो उस गाना पंगा ।³⁰ पति क रूप म पुण्य क अट्टार को मुन्तर उग मे प्रस्तुत करा वाला उप पास वह तीसरा है । पत्नी की आनागाओ की मुचनत रहना नायक मनीष का स्वभाव है । हर समय हर हालत म मनीष अपन जट्ट का रजिता पर घोषता रहता है । ओह रजिता ' ना आरग्युमटम पनीज । आई हट आरग्युमटम ।'³¹ 'नयना' का अग्नेज कचरर पीयसन भी गधनर की पुत्री क स्वाभिमान को रखन वाला पत्नी पर अपन का घोषने की चेष्टा करता है ।³

अत्याचारी पति

पति का अहकारी रूप विकसित होकर पत्नी पर अत्याचार करन की प्रेरणा देता है जिसके कारण पुण्य पत्नी की पीटन गानियाँ लेन म भी मकोच नहीं करता । 'मिया मरगानी का सरदारीलाल, 'बात एग औरत की का मजय मोहल्ले की रूजा' का मट्टेग 'रत की मलली' का गोभन 'जनारो का नन्दलाल सभी पत्नी का पीटने म सकोच नहीं करत । एगा करन वाल पति निमित्त भी है । फिर भी मात्र अह की तुष्टि के लिए ये पत्नी पर अत्याचार करने लगत है । कुछ उपाहरण द्वाण्य ह—

- (i) वनु के घर लौटते ही मजय न उस पत्रग पर गिरा किया और इम तरह मारा कि दून से उमकी सफ्त माडी लाल हो गई । जब हाथ पर मार सहन म हाथ टूट गया तब सजय का मारना बंद हुआ ।³²
- (ii) अब जहाँ चली गई हरामजादी ? अब अहयो मेरे घर म तरी हडडी पसली न तोड दू तो मेरा नाम मट्टश नहीं ।³³
- (iii) जीना हराम कर किया है । जार लेनर द्वाडूगा ।³⁴

पत्नी पर सदब शवा करने वाले पति भी इन उपयासा म दिखाइ देते है ।

मरवी' मे राजेशवरी के शकालु पति के भी अत्याचारा का उल्लेख हुआ है । उस शकालु स्वभाव के व्यक्ति न अपनी और सपकी किले ब दी करना आवश्यक समझा । दूखान पर जाता तो सुदरी पत्नी को ताले म बन्द कर जाता । ठीक एक वष पश्चात् चदन हुई फिरभी वह म बंद रखी गई । सुदरी पत्नी द्वारा ईमान दारी से प्रस्तुत की गई सतान को भी वह निमल चित्त स ग्रहण नहीं कर पाया । उससे एक ही प्रश्न बार बार पूछता क्याजी, यह मेरी ही पुत्री है ना ? कही पानी तो नहीं मिलाया दूध मे ।³⁶

शोभन जस अत्याचारी पति, पत्नी पर अत्याचार भी करते हैं और समाज क समक्ष उस चुप रहने के लिए अनुनय वितय भी करते ह । पत्नी कुतल को जब वह पीटता ह तो इसी वीच उसके पिताजी आ जाते हैं । वह तुरत अपना रूप बदल कर पत्नी स उनके समक्ष सहज ढंग स आने की भीख माँगन लगता है । 'मुझे माफ कर दा कुतल, मैं पागल हो गया था । प्लीज कुतल ! दखो अब मरी लाज तुम्हार हाथो म है । तुम्हारे पिताजी आए है । उह मालूम न हो यहाँ क्या हुआ था । बस, जल्दी स बायरूम जाओ और हाथ मुह धोकर बपड़े बदल लो ।'³⁷ इस प्रकार पति क अहकारी रूप को अभिव्यक्ति अनेक रूपा म हुई है । पुरपो की दुबलता वा यह पक्ष निरचय ही, लेखिकाआ की मायताआ को विस्तार से वर्णित करता है ।

अनुकूल पति

पत्नी के साथ सहज ढंग स पश आने वाल या मित्रवत् आचरण करन वाल पतिआ की अभिव्यक्ति भी इन उपयासा म हुई है । 'पानी की दीवार का दिलीप, 'टूटा हुआ इ द्र धनुष' का प्रभात, 'मित्रो मरजाती' का बनवारीलाल, 'सूरजमुखी अंधेर के' का केशी, 'मफर के साथी का सुवार्त, 'मायापुरी का अविनाश इसी कोटि क पति हैं ।

दिलीप स्वयं ता सादगी पसंद है कि तु पत्नी को पशन के प्रति आर्क्षित दखकर न उसका विरोध करता है और न बाधक ही बनता है । प्रभात अपनी पत्नी की इच्छाओं का सम्मानित करता है । उसके प्रेमी स भी खुलकर मिलता है । पत्नी क अतमन क अज्ञात रहस्यो के प्रति शकानु बन उसको कुरेदना इसका स्वभाव नहीं ह । रहा प्रभात, तो इतना शाभना का विश्वास था कि वह इतना सज्जन है कि पत्नी के अतमन की निजी, अतरंग, छिपी पगडडिया पर कभी अनधिकार प्रवेश नहीं करेगा । उसकी जिनासा कभी गोभना की अतरात्मा का कुरेदगी, रोदगी नहीं ।³⁸ बनवारीलाल अनुरक्त और सहिष्णु पति है और इसी आचरण के प्रतिमान मे वह पत्नी का भी भरपूर प्यार प्राप्त करता है । कशी भी पत्नी रीमा म पूरी तरह

अनुरक्त है। छोटी माटी वाता स हाउ वाली टकराहट दान आपसी तालमल क कारण बसकर रहती है। मुवात भी पत्नी क प्रति एवनिष्ठ प्रम रगने वाता पति है। अविनाश अपनी पत्नी मजरी के प्रेम म पूरी तरह अनुरक्त है और 'जा आा सरदार' मैं तो आपकी सवा का द्रत लिया है।³⁹ बहुर अपा प्रेम को प्रकट करता है। इस प्रकार अनुकून पतिया की एवनिष्ठता, सहिष्णुता, प्रेम, सहजता का ललिकाआ न प्रगासा के साथ चित्रित किया है। पति का यह रूप उाने वचारिण समथन का प्राप्न पर प्रस्तुत हुआ है।

विषय पति

नारी वृत उपयामा म पुग्ण पर नारी क अट को प्रत्यारापिन करा क प्रयास भी हुए ह। एतद् विषयक ललिकाआ क चितन की सगम अभियक्ति इनक उपयारा म चित्रित विवश पति करन ह। पति का यह रूप पत्नी के समथ अपनी वेवसी, निरुपायता और लाचारी का प्रकट करता है। पति के अहवार के स्थान पर एस पतिया पर पत्नी का अहवार हावी है जिस पुग्ण को विवश भाव म भेलना पडा है। धपर का परमजीत लडीज बलर' क मिस्टर पुरी सागर पावी' का स्वरूप ज्यालामुगी क गम म' क मौमाजी 'काली लडकी के कमल बाबू सूणी नदी का पुल क रायसाह्य और नावें का विजयेश विवश पति के रूप को सुटर अभियक्ति दत ह। परमजीत वस्तुत गीवनी स प्रेम करता है। सस्वारा के हावी हो जान पर यह उसका छिटक कर रमा स विवाह करता ह और उसकी सकीण मनावृत्ति के कारण अपन का कसाई क हाथा ब ती बकरे की स्थिति म निरुपाय पाता है। परमजीत का लगा वह किसी कसाई के हाथा म पड गया ह और मिमियान क जलावा कुछ नहीं कर सकता।⁴⁰ लडीज बलर के मिस्टर पुरी पत्नी की शान शीत की जिदगी के प्रति आकषण एव उसनी प्रदशनप्रियता की रचि की पूर्ति क लिए कज लेकर शानदार पार्टी करने को विवश होते है। क्याकि उनकी पत्नी के लिए यह सामाजिक परिवश वायम रक्षना उसके जीवन की सबसे बडी चुनौती थी अर शान वान के इम भूटे प्रदशन पर वह तिसी को हाम कर सकती थी चाह वह पुरी साहब हा, चाहे उनकी पुत्रिया हा या फिर वह स्वय ही।⁴¹ स्वरूप भी अनक कारणा से पत्नी के सम त अपने का पराजित महपूस करता है। 'सुलोचना के समथ व्यक्तित्व के सामन उनकी हस्ती बिल्कुल छाटी पड गई थी-ठिगनी सी बावन अगुल की। सुलाचना के साथ उनकी स्थिति हास्यास्पद होती थी। सुलोचना का उनकी आवश्यकता नहीं थी और वह अब सुलोचना के आश्रित हो चुने थे।'⁴² देश की स्वतंत्रता के पूब का जनसेवक, स्वतंत्रता के बाद की स्थितिया म पत्नी पर पूरी तरह आश्रित होकर उसकी डाट फटकार और तिरस्कार का भेनने के लिए विवश हो जाता है।

'बाली लडकी क कमल बाबू पत्नी के समान इतने पराजित हो जाते हैं कि पुरुष हाकर भी फूट फट कर राने लगत ह । 'वह मुझे बहुत तग करती है और घर पहुँचते ही गान को दौडती है ।'¹³ 'ज्वालामुखी क गम म' के मौमाजी भी पत्नी क अह के समान सदैव अवमर्दित होते रहते हैं, इसलिए घर में वे भजन पूजन में ही व्यस्त रहते हैं और अपनी अस्मिता की तुष्टी घर से बाहर करते हैं । ऐसा होना असम्भव भी तो नहीं ह । मनुष्य ही तो है आखिर व । कहीं तो उनके अह की तुष्टी होनी चाहिए । पत्नी द्वारा निरंतर लाडिलत और अपमानित व्यक्तित्व का कहीं तो सिर उठान का अवसर मिलना चाहिए । नहीं तो कोई जीयेगा कैसे ।'¹⁴ रायसाहब योगेशचन्द्र यद्यपि निरकुश वृत्ति के हैं । पत्नी और परिवार पर सदैव अपने को धोपत रहते हैं किन्तु पत्नी द्वारा तटस्थता और वराम्य भाव अपना लान पर शू यतायुक्त एकाकीपन से भर कर जब दुम नहीं तो सकून भी नहीं ¹⁵ जमी बमदारा जबस्वामि म पहुँच जाते हैं ।

नाथे का विजयश विवश पति का चरम रूप कहा जा सकता है । आदशवादिता के कारण यह एक पुत्री की मा मालती से विवाह करता है । विवाह के साथ ही पति और पिता की दोहरी भूमिकाएँ निभाता है लेकिन पत्नी की निष्ठुरता और आत्म की द्रत वृत्ति के कारण इसे एक विवश पति मान बनकर रह जाना पडता है । हृत्तप विजयश युष्ठित हो जाता है और साचता ह 'अच्छी तजालत मोल ले ली है मैंने भी । अच्छे घर घर होते हैं पर आदमी का दस तरह दूध की मक्की बनाकर कहीं नहीं निकाल फेंक दिया जाता ।'¹⁶ पत्नी के समक्ष यह इतना निरपाम हा जाता है कि घर से भाग जाने को ही अपना मोक्ष समझता है । 'शाम का घर जाने पर थोडा सा सामान अटची में रखेगा और निकल जायेगा । नहीं नहीं मालती में कुछ भी कहने सुनने की बात व्यथ है । वह भी देख ले मर का गुस्सा कितना तज हाता है । अगली बातें साचगा बाल म यहा से गना टुडा लन क बाद ।'¹⁷ अत विवश पति पर लखियाजा न पत्नी के अह को प्रत्यारोपित करन का प्रयास किया है । नारी रूप में लखियाजा द्वारा किए गए एत प्रयास परिवार में पुरुष के अह का चुनौती देने हुए दृष्टिगत हान है ।

माराश

पुरुष क पति रूप से ही नारियाँ सवाधिक जुडी हुई रहती हैं । उसका आचरण, पत्नी क साथ समायोजन नारी क लिए विविध सुविधाजनक अमुविधाजनक स्थितियाँ का मृष्टि करता है । फलत ललिकाआ न पति क रूप का ही सवाधिक महत्व लिया है । पति क अनक रूपा में से पत्नी के साथ सहज समायोजन करन वाले पुरुष प्रयासा क साथ चित्रित हुए हैं । एम पतिया के प्रति ललिकाआ का श्रद्धा भाव प्रकट हुआ है । किन्तु पति क दुयस प र को चित्रित करन वान पुरुषा का चित्रण अधिक् विस्ता हुआ है । वामनाथ अहकारी, अयाचारी पति ललिकाआ की न गना के प

ह वयाकि इनका आचरण नारी के लिए पीडाकर स्थितिया की मृष्टि करता है। आधुनिक नारी अब उतनी विवग या निरपाय नही रही है। योग्यताका को रयन व कारण वह अनुगता मात्र बनी रहना नही चाहती। अपने अह को पुरप के समकक्ष देखना चाहती है। लेखिकाआ ने नारी व उसी अह की रक्षाथ पति के विवदा रूप को भी चित्रित किया ह। ऐसे पतिया पर नारी के अह को प्रत्यारोपित करन का प्रयास हुआ है।

विधुर

पति के अनव रूपा व अतिरिक्त यौन सम्ब धा की दृष्टि स चित्रित विधुर की स्थिति भी महत्वपूर्ण है। पत्नी के साथ रहते हुए उसके साथ समायोजित करने वाला पुरुष पति के अनेक रूपा का उद्घाटित करता है, किंतु पत्नी के अभाव मे उसका जीवन सहज नही रह पाता। अत विधुर के पारिवारिक आचरण को देखना भी आवश्यक है।

इन उप यासा म विधुर रूप म चित्रित पुरप पात्रा म स अधिकाश न पुनविवाह करन म स्वरचि प्रकट की है। 'रुकीगी नही राधिका के पापा, सोनाली दी' के पापा पापाणयुग' के पापा, प्रिया' के बाबा प्रमुख विधुर पात्र है। राधिका के पिता लिखने पढने म रुचि लेने वाले व्यक्ति ह। राधिका की माँ की मृत्यु के बाद ता उसका सारा समय ही स्वायय म लगन लगा। वर्षों तक जीवन का क्रम इसी प्रकार चलता रहा। लकिन अपन एकाकीपन स वे इतन ऊब जात है कि पुनविवाह कर लेते हैं।

पापा केवल पिता, लखन, वकील बनकर ही स तुष्ट नहीं थ, यह उनके सामन स्पष्ट था। व जीवन म परिपूर्णता चाहते थे। एक युवा शरीर का साथ, और इसी बोध स राधिका का मन घोर वितण्णा से भर गया।⁴⁸ सोनाली दी' उपयास के 'पापा भी भी विधुर जीवन व एकाकीपन स ऊब कर पुनविवाह के लिए तत्पर दिखायी दत ह। सानाली से कहत ह मेरी परीक्षा बार बार क्या लेती हा? यह घर अग तुम्हार बिना मुझ स नही चलाया जाएगा। तुमन किस सुचार रूप से चला दिया है।'⁴⁹ पापाणयुग' के पापा भी पत्नी की मृत्यु क तीन वष के भीतर भीतर पुनविवाह कर लत ह। सूखी नदी' का पुल के रायसाहब भी पुनविवाह कर लेत है।

य सभी विधुर वयस्क व याआ व पिता ह अपन स उम्र म वही छोटी (सामायत स्वय की पुत्री के उम्र की) नवयुवती के साथ पुनविवाह करत है। ऐसी नवयुवती पत्नी व साथ ठीक स एडजस्ट नही कर पाती। उस पर अपन अह का धोपत रहन म सचेष्ट रहत है। पत्नी की अवस्थानुरूप इच्छाआ को विशेष सम्मान नही देते। उस पर अकारण सट्टह करन की प्रवृत्ति कुछ पुरुषा म दिखाई दती ह।

इन विधुरा की पुत्रियाँ भी पिता के पुनविवाह का पसंद नही करती ह। अपनी ही

प्रेम सम्बन्धों के आधार पर चित्रित पुरुष पात्र

प्रेम वह कोमल तंतु है जो स्त्री और पुरुष को परस्पर निकट लाता है। नारी मन प्रेम की कोमल अनुभूतियाँ मरेशमी तारा की मृष्टि करता है। प्रेम का सही प्रतिपान मिलन पर जहाँ नारी का हृदय पुष्प के चरणों में अर्घ्यदान देने लगता है लेकिन 'प्रेम में घोषा मिलन पर हर नारी चाह वह किसी भी युग की हा, किसी दश की, चाहे वह नारी स्वतंत्रता की सबसे बड़ी नेता हो एक ही प्रतिप्रिया से पीड़ित होती है। वह सारी पुरुष जाति से घणा करती है और हर पुष्प का नीच मानती है।'⁵³ महिलाओं ने प्रेमश्रित कथानकों को अनेक उपन्यास लिखे हैं। जय उपन्यासों में भी प्रेम का चित्रण हुआ है। इनमें प्रेमिया के अनेक रूपांक उद्घाटन हुआ है जिनका चित्रण एक आचरण भिन्न भिन्न प्रकार का है।

आदर्श प्रेमी

वास्तविक जीवन की ही भाँति प्रेम के सच्चे सम्बन्धों का निवाह करने वाले आदर्श प्रेमिया के दर्शन इन उपन्यासों में अधिक नहीं होते। 'पचपन सम्भे लाल दीवारे' का नील सूखीनदी का पुल का डाला 'प्रिया' का मनसिज भावों का अजय आदि आदर्श प्रेमी हैं।

सुपमा से प्रेम करता हुए भी नील उस पर अपना प्रेम भाव का बनावट थाप नहीं देता है। उस चुनाव की स्वतंत्रता प्रदान करता है। किन्तु एक बार प्रेम भाव का स्थिरीकरण हो जाने पर सुपमा से उसका समुचित प्रतिदान भी चाहता है। 'मैं तो इतना स्वार्थी हा गया हूँ कि प्यार नहीं तो करणा ही सही, जो भी मिले बताइए क्या मुझे दुत्कारती रहती है।'⁵⁴ उसे इस बात का दुःख है कि वह सुपमा के जीवन का पूरी तरह एक अंग नहीं बन सका। 'मुझे अक्सर लगता है सुपमा कि तुम्हारे जीवन का मैं पूरी तरह से डूब नहीं पाया हूँ। मैं तुम्हारे अस्तित्व की केवल परिधि ही हूँ मरना हूँ।'⁵⁵ जहाँ उस नात होता है कि सुपमा के सकाच का कारण उसका पारिवारिक उत्तरदायित्व है तो वह महसूस करता अपने कंधे पर भौलन के लिए तयार हा जाता है। वे जिम्मेदारियाँ मेरी भी हागी। तुम्हारे भाई बहना सबक लिए सत्र कुठ बस ही हागा जैसे होता जाया है।'⁵⁶

डा. बाली भी आदर्श प्रेमी है। मित्र की बहिन से सगाइ हा जान पर वह जत्यत प्रसन्न हाता है। किन्तु जब वह किसी अर्थ से विवाह कर लेती है तो वह जाजीवन अविवाहित रहता है। 'दुक्ते होने न ही तो मन का मीन मिल नहीं जाया करता तारा।'⁵⁷ प्रोढ़ावस्था में सबका बदली हुई अवस्था में जब प्रेमिया से उसकी पुनः मेंट होनी है तो वह उसके प्रति किसी प्रकार की बटुता नहीं पालता उसके प्रति विष वमन नहीं करता परन्तु उसी के यहाँ अस्पताल में अपनी मवाएँ प्रदान करता है। प्रेमिया का पूरी तरह

क्षमा कर देता है। 'न न तारा, गलत मत मम का। तुमने जो किया था उस समय तो मुझे धक्का लगा था किंतु अब कुछ नहीं।' ⁵⁸ मनसिज भी आदर्श प्रेमी है। वह प्रिया से प्रेम करता है। उसे पाने के लिए लालाधित है। सच्चे प्रेम के कारण मनसिज, प्रिया को हर हालत में प्राप्त करना चाहता है। मिस प्रिया एव बात याद रसिय मनसिज चौधरी गांधीजी के सत्याग्रह में विश्वास नहीं रखता, सुभाष चोस की सशक्त ज्ञानि म विश्वास रखता है। आपन मनसिज चौधरी का दिल चुराया है सजा में वह आपको उमर बंद द मकता है दया भी। ⁵⁹ अरण के द्वारा छल जान पर भी उसे अगीकार करना चाहता है, क्योंकि अतीत का छाड़ यह जो कुछ सामने है उसकी वास्तविकता को स्वीकारने का पक्षधर है। पास्ट इज पास्ट, जो बीत गया सो बीत गया। जिन्गी पीछे मुड़कर देखने का नाम नहीं, आगे देखने का नाम है, एण्ड जाई विलीव इन द फिलासफी आफ द मोमेंटस, सामन राडे ये क्षण, यह धूप, यह तुम या मैं, यही सब ता सच ह जि लगी क। तुम आग-पीछे देखने में उलभी रहोगी तो एक बंदम भी चल नहा पाआगी। फिर बक्त किसी के लिए नहीं ठहरता, टाईम एण्ड टाईड वेद फार नन, प्रिया! कम आन डियर लट जस माच विद द टाईम, समय क साथ बंदम मिलाती खलो, मैं साथ दन का वादा करता हूँ। ⁶⁰ अजय भी आदर्श है प्रेमी। पिता की हठवादिता इस ट्यूज स्वीकार करने के लिए विवश नहीं कर पाती। नीलिमा से सच्चा प्रेम करना है और उस पान के लिए घर परिवार सभी को छोड़ देता है।

इस प्रकार आदर्श प्रेमी प्रेम के प्रति समर्पित रहते हैं। उनमें स्वार्थीवृत्ति का अभाव जाना है। लेखिकाओं ने प्रेमिया के इस रूप के प्रति अपनी सहानुभूति प्रकट की है।

असफल एवं निराशा प्रेमी

प्रेम के क्षेत्र में सभी सफल बराम नहीं हो पाते। वर्तमान सामाजिक स्थितियाँ प्रेमी के लिए सफल होना सन्न नहीं है। 'इन्दी' का राज, 'पंचपन राधे लाल दीवारों का नील, शमशान चम्पा' का गतोश, 'रथ्या' का विमलानन्द इत्यादि इसी काटि के पुरुष पात्र कह जा सकते हैं।

प्रेमी के आदर्श रूप को अभिव्यक्ति देने वाला नील असफल प्रेमी है। सुपमा का हृदय जीत लेने पर भी वह उस प्राप्त नहीं कर पाता। सुपमा अपनी जड़ता नहीं ताड़ पाती और वह निराशा हानर विदेश चला जाता है। राज नायिका इन्दी से प्रेम करता हुए भी अग्र से विवाह करने का वाध्य होता है किंतु जीवन भर प्रेमिका की कामना की निवारण भट्टी में जलता रहता है। मैं तुम्हें प्यार करता हूँ एवम् एकांत रूप से। यह अग्नि उसका भागी है। तेरा अतर्क्यमी-घट घट व्यापी सांगी है। तभी तू भर पाऊँ तुम्हें धून हूँ। ⁶¹ विमलानन्द पिता के दूर अनुशासन के कारण प्रेम में सफल नहीं हो पाता। गनीस मन की कायरता के कारण अपनी प्रेमिका शोभा का प्राप्त नहीं कर पाता। 'क्षमा तो मुझे मागनी थी शोभा। मैं ही कायर था, उसी का फल भाग

रहा है। मेरी आँखों में देखो शोभा, तुम क्या गाँवकी हाँ कि मैं तुम्हें भूल गया है।⁶⁷ यही स्थिति 'रखीनी नहीं राधिका' के अंगय की भी है। अपनी सखीचजनित जड़ता का कारण राधिका के समक्ष वह हृदय की बात नहीं रख पाता और विफलता का हाता है।

इस प्रकार इन उपयामा में विफल प्रेमियों की एक सम्भी पति है। इनकी विफलता का कारण मुख्यतः उनकी दृष्टि है। अपनी बात को ठीक समय पर ठीक ढंग में वह पात्र के कारण ही असफल हो जाते हैं। महिलाओं में एक प्रेमिया का माध्यम में पुरुषों की कार्यरता का उदघाटन किया है। आत्म प्रेमी होने पर भी दुर्बल मनोवृत्ति का कारण वे पात्र लेखिकाओं की सहायुभूति प्राप्त करने में असमर्थ रहते हैं। नीचे जहाँ आत्म प्रेमी आत्मशयादिता के अतिरिक्त के कारण विफलता का हाता है। प्रेमिका के लिए त्याग का आत्म तो स्थापित करते हैं किन्तु लेखिकाओं की गहरी सहायुभूति प्राप्त नहीं कर पाते।

धोलेबाज एक भ्रमरवृत्ति के प्रेमी

इन उपयामा में उन प्रेमियों का प्रति लेखिकाओं का विरोध भाव अधिक प्रकट हुआ है जो प्रेम का नाम पर छल करते हैं। प्रेम सम्बन्ध का पूरी तरह निर्वाह नहीं करते और अपने अर्थ के कारण पारी को पीड़ा देते हैं। 'बेघर का परमजीव प्रिया' का शब्दार्थ एक अरुण, 'दूरियाँ का माँ' 'वृष्णवली का विद्युत्तरजन पतझड़ की जावाँ के विजय' इसी प्रकार का छली प्रेमी है। सजीवनी से प्रेम करती वाला परमजीव उससे लैंगिक सम्बन्ध स्थापित कर उससे इसलिए छोड़ जाता है कि वह उसके लिए अपने को पहला पुरुष नहीं पाता। सजीवनी को अपनी सफाई में कुछ भी कहाँ का अवसर नहीं देता। इस प्रकार प्रेम के कारण सम्बन्ध स्थापित करने वाला परमजीव उससे साथ छल करता है और अन्त में विवाह कर लेता है। परमजीव से पूर्व विपिन भी सजीवनी के साथ छल से बलात्कार करता है और मारीशस जानकर बस जाता है। 'प्रिया' में माँ एक पुत्री दाना का प्रेमिया द्वारा धोला दिया जाता है। समाज सेवक यशवन्तजी सोदामिनी से प्रेम का नाटक करते हैं, किन्तु बच्ची की माँ बनने पर रखले से अधिक सुविधाजनक स्थिति में रखने को तयार नहीं होते। 'मैं तुम्हारी सगिनी बनकर रह सकती थी रखले बनकर नहीं। और तुमने मेरे साथ भारी बोझा किया था, अक्षय्य आया। तुमने मुझे बरबाद करके छोड़ दिया।⁶⁸ फिर अपनी पुत्री के ही बड़े होने पर उसके जीवन के मूल्य पर अपनी फस्टरी के लिए सुविधाएँ प्राप्त करते हैं। इस प्रकार यशवन्तजी अपनी पुत्री का अरुण के हाथों स्थापित कर सुविधाएँ प्राप्त करते हैं। अरुण भी प्रिया से प्रेम का नाटक कर उससे धोला देता है। पुरुष की नीचता का प्रदर्शन करते हुए यशवन्तजी स्वाधिसिद्धि को जानकर प्रिया का उसकी माँ के पास चला जाते हैं। मुझे अफसोस है अरुण

ग्वाबाज निक्ला । वह योरोप जा चुका है । सुना है वह वहाँ पहले ही एक अमरीकी लडकी से शादी कर चुका है, एक बच्चा भी है । पर, जो हुआ सा हुआ । दो हजार का चक भेज रहा हूँ, प्रिया का एवाशन करवा देना और उसमे कहना कि सब कुछ भूल जाए । इसक अलावा कोई उपाय भी तो नहीं है । हाँ मुझे अफसोस जरूर है । और हाँ, एक अपने ही 'तबके' का कोई घर बर दूँ बर प्रिया का ब्याह कर ले । क्यादान देने । आऊंगा बस अब और तग मत करना । 61

नाव' क सोमजी भी छली प्रेमी ही है । मालती स प्रेम के कारण यौन सम्बध स्थापित करत हैं पर गर्भिणी हो जान पर उत्तरदायित्वा का नकारत है । विवाह के लिए बतई तयार नहीं हाते और उस रखल की स्थिति म रखन की व्यवस्था करत हैं । यही स्थिति कृष्णकली के विद्युतरजन की भी है । विवाहित होत हुए भी पद्मा से सम्बध रखता है लेकिन जय वह मा वनन वाली होती है और अपना ह्व माँगती है तो उसे छिटक देता है । प्रथम यौवन के गरजते तरजते समुद्र म जब दोना समय की पतवार दूर पटक मस्ती म डगमगानी तरणी म तरत, आधा कामला पार कर चुक थ तम मँभधार म ही तूफान का आभास पाकर कुशल तराक कणधार कूल्कर तरता तिनार म लग गया था । रह गयी थी केवल तरणी और भय स काँपती निराधार सहचरी । 62 यही नहीं प्रेमिका पर आरोप भी लगाता है कि पत्र होन वाल मतान का पिता काई और पुम्प है । यह कयो भूल जाती हो पता कि इम में ही नहीं काई और भी इस दुनिया म ला सता है । 66 'दूरिया' का यश भी घोखेराज प्रमी है । चारु के साथ प्रम कर बह उनमे विवाह के लिए प्रतिभुन होता है कि तु अयत्र तबाला हो जाने पर वह आन्विसी लडकी स विवाह कर लता है लेकिन चारु के प्रति अपने का दोषी नहीं मानता । 'रुकोपी नहीं राधिका का कितेशी पुष्ट इन राधिका के साथ भी घोखा करता है । पिता के पुनर्विवाह क निणय म धुंध राधिका को यह अपन साथ अमरिका ले जाता है कि तु एक बप बाद अय देश म गधिका को यह अपन साथ अमरिका ले जाता है जो नायिका की मजबूरिया स नियुक्ति हो जान पर उम अमेरिका म छोड स्वय चला जाता है । बात एक औरत की का कलक्टर अमर भी इसी कोटि का प्रेमी है जो नायिका की मजबूरिया स फायदा उठाकर उसस यौन सम्बध स्थापित करता है । जोर उसे भूल जाता है । विजय भी प्रम क नाम पर अनुभा का छलता है । उसस यौन सम्बध तब स्थापित करता ह । अनुभा क बबराने पर वह सब कुछ सम्हालने की जिम्मेदारी लेता है लेकिन जब सचमुच बह माँ वनन वाली होती है तो पीछे हट जाता है । निलज्जता से पीछेही नहीं हटता दहेज या पस के द्वारा पिता को सतुष्ट करने की बात भी कहता है । तुमन कहा था मैं सब सम्हाल लूंगा । पर अब तुम कह रहे थे कि क्या करूँ, शान्ती नहीं कर पाता । हालात ही ऐसे हैं । अगर कोई वेहू अमीर लडकी होती तो सभव हो पाता । तताजी का इतना आतक है कि बहना के लिए दहेज जुटा दू तभी विवाह करा

देगे—और गुन्नी, तुम्हारी तालाह साढे चार सौ ही तो है । मान ता म अपना पर छाड, परिष्कार छोड तुम्हारे पास आ जाऊँ । ता क्या गुजर हो सक्ती ? जानती हो मैं आर्टिस्ट आम्मी हूँ । वेहद सेंसिटिव हूँ । मैं जिन्गी का गामगाह की उभना सा नहीं भर सक्ता बरना बहुत जल्दी उल्टा जाऊँगा । 67

इस प्रकार प्रेम के नाम पर घोला दान चाल दान प्रेमिया को अनक उपयासा म दगा जा सक्ता है । इनम विवाहित एव अविवाहित दाना प्रकार के पुरुष हैं । य सभी यौन तुष्टि के लिए प्रेम सम्बन्ध स्थापित करत हैं । यौन सम्बन्ध के परिणामस्वरूप जब प्रमिया माँ बनने की स्थिति म पहुँच जाती है अथवा अपन अधिरारा की माँग करती है ता ये भाग लडे होने है । नारी को काम सतुष्टि का साधन मात्र ममभन हूँ । उसकी भावनाओ का सम्मान नहीं दते । नारी क साथ छल करत म सकोच नहीं करते 'पतभट्ट की आवाजें' की अनुभा प्रेम के नाम पर छन करत दान विजय को सम्बाधित कर मानो नारी की ओर से सार छली प्रेमिया स कहती है तुम जिन्गी म पचीस इशर करा पर ईमानदारी तो बरतो । अपन स ही वेईमानी करत जाना तुम्ह जिगारा देगा । 68 परमजीत, यश, इन जस प्रेमी अपन निणय को उपयुक्त मानत है । यशवत सोमजी, विद्युत्तरजन जसे प्रेमी अपनी प्रेमिका को रगल म अधिन सुविधाए देने के पक्षधर नहीं हैं ।

साराश

अस्तु, नारी क साथ प्रेम सम्बन्ध स्थापित करन वाले पुरुष- प्रमियो क अनक रूप इन उपयासो म चित्रित हुए है । उनम से आदश प्रमिया को सधद्ध समयन प्राप्त हुआ है तो छत करन वाले, नारी को फुसला कर यौन बुभुक्षा की पूर्ति करने वाले, प्रेम सम्बन्ध का पूणत निबाह न करने वाले प्रेमिया के आचरण पर प्रश्नचिह्न लगाए गए हैं । भ्रमरवृत्ति क प्रेमी सरदा म अधिक हैं जा पुरुष क आचरण की दुबलताजा का उद्घाटन करते है । निराश प्रेमियो का चित्रण पुरुषो की कायरता को प्रकट करन के लिए किया गया है । अपनी बात को न कह सकन वाले ये दून प्रेमी महिताआ के समन अपनी हीनता का प्रदशन कर उनके समथन को प्राप्त नहीं कर पाते ।

शैक्षणिक योग्यता की दृष्टि से चित्रित पुरुष-पार

शैक्षणिक योग्यता की दृष्टि स पुरुष आचरण क अनक रूप स्वतन्त्र निमित्त हो जात है । शिक्षिता एव अशिक्षितो के चित्तन मे पर्याप्त असमानता होती है । इसी कारण उनका आचरण भी भिन्न भिन्न प्रकार का होता है । इन उपयासा म शिक्षित पुरुषा का चित्रण अधिक् हुआ ह । विदेश म शिक्षा प्राप्त पुरुषा की सरदा भी अधिक् है । शैक्षणिक उपलब्धियो के सदम म उनके जीवन दशन क भिन्न भिन्न रूप बौद्धिक चेतना अहभाव आदि भी विस्तार से वर्णित हुए हैं ।

शिक्षा व प्रति विचार

उप-यासा म चिन्तित प्राय सभी पुरुष पात्र शिक्षित है। व शिक्षितों की ही भांति जाचरण भी करत हैं। 'मोम के मोती' का राजन 'उसके हिस्से की धूप' का मधुकर, बघर का परमजीत और 'नरक दर नरक' का जागे-दर शिक्षा क प्रति विशिष्ट मा यताएँ रखते हैं। राजन अध्ययन को जीवन की अनिवाय आवश्यकता मानता है पढ़ना प्रकाश है माया में चाहता हूँ तुम इससे वंचित न रहो।¹⁰⁹ लेकिन उससे भी अधिक तरजीह अनुभव की शिक्षा को देता है। 'तुमने टगोर नहीं पढ़ा, पर-तु जीवन तो पढ़ा है। जीवन का पढ़ना ही सबसे बड़ी शिक्षा है।'¹¹⁰ मधुकर पढ़ाई के नाम पर नितान्त रटकर परीक्षा उत्तीर्ण करने को सच्ची शिक्षा नहीं मानता और अपने छात्रों को युनिवर्सिटिया के काल्पनिक जगत को छोड़कर यथाथ जगत म प्रवेश करने के लिए उकसाता है। 'नितान्त रटन और लकचर घाटन म के जीवन का मुकाबला नहीं मरत।'¹¹

दूमरी ओर शिक्षित होत हुए भी शिक्षा के प्रति अरुचि रखने वाले, पढ़ने की प्रवृत्ति का नापसन्द करने वाले पुरुष भी दले जा सकत है। 'बेघर' का परमजीत इस प्रकार का ही पुरुष है जो शिक्षा को मान फशन समझता है और पढ़ने के शौक को पौरपमय गौरव नहीं समझता। पढ़ना उस का भी पौरपमय शौक नहीं लगा। उसने इस बात पर धमण ही किया था।

नरक दर नरक म शिक्षित रूप म सामाजिक एव राष्ट्रीय समस्याओं से जूझने वाले शिक्षित बेरोजगार पुरुषों की चेतना का स्फुरण हुआ है। शिक्षा का व्यापक प्रसार लोगों को बेरोजगार बना देता है। इस दृष्टि स उच्च शिक्षा के व्यापक पताव के दुष्परिणामों को जागे-दर उजनाथ, आतिश आदि पात्र प्रस्तुत करते हैं। हमारी युनिवर्सिटिया स निचले हुए कितने लाख विद्यार्थी बेरोजगार हैं, इसकी तुष्ट मरत है ?¹¹³

विदेशी शिक्षा प्राप्त पुरुष

विश्व म पड़े हुए अनेक पुरुष पात्रों का चित्रण इन उप-यासा म हुआ है। किन्तु अधिराज के आचरण म इसमें कोई भी परिवर्तन परिलक्षित नहीं होता है। इनके लिए विश्वी शिक्षा एक जलकरण मात्र है। लेकिन आओ ने विदेशी शिक्षा प्राप्त करने का मकत देकर अपन पात्रों को गौरव भर प्रदान करने की चेष्टा की है। 'मायापुरी' का मतीग 'मूगी नन्दी का पुत्र का मुकेश 'सफर के साथी का मुकात इसी कोटि के पात्र हैं। मतीग एव मुनात का आचरण विदेश म शिक्षा प्राप्त करके लौटने पर भी अपरिवर्तित रहता है जबकि मुकेश विदेश म शिक्षा प्राप्त करके भी भारतीयता और भारतीय सम्भारों को पसन्द करता है। विश्वी महिला स विवाह करता है

सबिन् पत्नी को भारतीय विवाह म रगता है। स्वदेश था पर माता पिता के तग स्पग कर उह प्रणाम करने की प्रेरणा देता है। स्वय भी ऐसा ही करता है।

विदेश म शिगा प्राप्त करने म उा पुढर पात्रा का चित्रण भी हुआ है जो वहा जाकर पूरी तरह से अपनी भारतीयता की पहचान ही ता दत हैं। 'रवागी नही राधिका' का प्रवीण ट्ठी पाटि का परप है। फार्न भाट से म डिप्लोमा करने विदेश जाता है और भारतीयता का पूरी तरह भूल जाता है। अग्नेी म ही बातचीत करता है, हिी सोलन म उग शम महसूस होनी है। गवपूवक यह स्वोवारता है नि उमक बच्चे हिी नही जानते हैं। हमारे बच्चा का ता अग्नेी छोडकर कोई भी भापा नही आती।¹⁷⁴

विदेश म शिगा प्राप्त कर स्वदेश लौटन पर यहाँ की अव्यवस्था से दु खी, किन्तु भारतीयता के मोट्टे के कारण इस न छोडने वाल पुरुष भी इन उपयासा म त्रिाद दत हैं। 'रवागी नही राधिका' का मनीश यहाँ की दुरावस्था से सीध ही ऊन जाता है। यहाँ की निराशाजनक स्थितियो से घबराकर भारत या विदेश म स्थायी रूप से बसा के प्रश्न पर अनिर्णीत ंसा म भूलता रहता है। इसी उपयासा का त्वाकर फिजिक्स म डाक्टरेट की उपाधि लेकर विदेश से लौटता है किन्तु अपनी योग्यता के अनुरूप यहाँ कोई अवसर नही पाकर दु खी हो जाता है। फिर भी स्वय के मोह के कारण यही रहना चाहता है।

इस प्रकार शिक्षा द्वारा अर्जित योग्यताआ से पुरुष आचरण के विविध रूप दृष्टिगत होते हैं। चेतना के धरातल पर उनकी इन योग्यताआ का स्फुरण अपा अपन ढग से हुआ है। कुछ पात्रो मे व्यक्तिव अह की दृढता के कारण ता अ य कुछ म दुबल व्यक्तिव सघटन के कारण उनका निजी व्यक्तिव शिगित हो गान पर भी अपरि बतित रहा है। शेष शिक्षित पात्रो मे योग्यतागुरूप बौद्धिक चेतना एक आचरण की विशिष्टता के दशन होते हैं।

शिक्षित पात्रो मे बौद्धिक चेतना का स्वरूप

शिक्षित पुरुष मे बौद्धिक चेतना का प्राधान्य समाज म सयत्र दिखलान पडता है। इनकी उपस्थिति के कारण ही पुरुष बग जीवन क नाना विषया पर विचार करते है एक स्थितियो मे ज्मने हुए अपनी अस्मिता की रक्षा की चेष्टा करते हैं। तदनुरूप आचरण करते हैं। पुरुषो की बौद्धिकता शिगा सस्कार और व्यक्तिव मे परिवर्षित होकर उद्गामित होती रही है। उन उप यासा क पुरुषा म भी यह प्रवृत्ति पूरी तरह विद्यमान है।

सुरामुखी अधरके' के केशी बुद्धि क धरातल पर सही और गलत साचने को परिभाषित करते हुए कहते हैं 'जितना गलत सोचना गलन है, उतनी ही सही को कम सही

ममभना भी।⁶⁷ जीवन की विषम मधवशील स्थितियां म कशी लडाईं को मन म नडत रहने की अपक्षा अपने स बाहर रखकर लडना हमेशा अच्छा समझन ह। हमसा अपने अंदर लडत रहने का कोई पायदा नहीं। लडाईं को अपने से बाहर रखकर लडना हमसा अच्छा है।⁶⁸ 'पानी की दीवार' का दिलीप पेट की भूख स भी जिन मन की भूख को तरजीह देता है। 'जीवन मे पेट की भूख सहन हो सकती है, निंतु मन की भूख नहीं।'⁶⁹ बौद्धिक धरातल पर काल्पनिक हवाई आदर्शों का विरोध करने का भाव नावें के विजयश म दृष्टिगत होता है। सुधारवादी आत्मा को यथाथ क क्रूर थपेडो स टूटन की नियति को यह जीवन की अनिवायता मानता है। यहा भी बडे सुधारवादी नकुआ वन फिरते थे। कसा सुधार हुआ है। आदर्शों की भट्टी खुद गई अथ उम पर बडे हुए गुलगुले तले जाय।⁷⁰

शिक्षित पात्रा का दूसरा बग उन पुण्या का है जो बुद्धिजीवियों म व्यथ की दिमागी कमरत करने का प्रवृत्ति का विरोधा है। शिक्षिता म व्याप्त चित्तन एव आचरण की असमानता को नापसंद करता है। शिक्षिता म व्याप्त चित्तन एव आचरण की पात्र है। वह भारतीय बुद्धिजीवियों के चित्तन का नृष्टिजार विडम्बनापूर्ण पाता है। चित्तन पर अमल करने की अपक्षा परापदेश दन की आदत का यह घोर विरोधी है। है यहा कोई बुद्धिजीवी जो किसी ठोस चीज का सचालन कर रहा है ? अवलवता सुभाव हर मिनिट एक की रफ्तार म जरूर द रहा होगा।⁷¹

इस प्रकार युगसत्य को आत्मसात् करन वाल दन शिक्षित पुरुषो की बौद्धिक जागरूकता विविध शिशो-मुषी दृष्टिगत हानी है। इन प्रबुद्ध चेता पात्रा की सरया लकिन सीमित है। अधिकाश पात्र प्रेम योननुष्टि या आमनष्टि के भावा की पूति के लिए प्रयत्नशील शिपाई देन है।

अशिक्षित पुरुष

शिक्षित पात्रा की समता म अशिक्षित पुरुष पात्रा का उल्लख इन उपयासा म अधिक नहीं हुआ है। भरवी का लपा अनारा का न लाल अपना घर' का ससहाक, नयना का बाल शमगान चम्पा का केशरसिंह मागरपावी' का नौकर इत्यादि नमी बाटि व पात्र ह। सपा शमगान म चाण्डाल का काम करता है और वही एक छोटी मोटी चाय की दुकान चलाता है। मन का साफ है और मीथ सादे अशिक्षित पुरुष की छवि का प्रस्तुत करना है। शिमाग का बोठा तो खाली है अभागे का पर शिन का पूरा सिक्कर है। वस है हारामो एक नम्बर का मजाकिया होटल का नाम परा है शमगान विहार।⁸⁰ लकिन अशिक्षित होन मे इसहाक अपन व्यवसाय म उगे जान की पीठा स प्रप्त है।

अशिक्षित पात्रा व निरृष्ट आचरण का प्रस्तुत करता है। समस्त दुव्यसन मन्त्रि उपयासकारा व पुण्य पात्र

उरा वाला यह पाप पत्नी व श्रम का शापण करता है, जिम्मेदारियों से भागा फिरता है और दम प्रसार अपने दुःख व्यक्तित्व का प्रस्तुत करता है। केरमिह अनपढ़ हान से बात बात में गालियां चालता है और अपने आपको अधिप दयनीय और हास्यास्पद बना देता है। सागर पापी का नौकर अशिक्षित है। घर की सारी जिम्मेदारी इसी पर है लेकिन यह बर्झमानों वरन से नहीं चूकता।

दम प्रकार जगित पापा की बौद्धिक चेतना अविबुधन जीवन दृष्टि का परिचय करती है। मया सहायक जम पात्र अगित हात हुए भी सत्पात्र ह। इनम मानवीय जावरण की गारवत मनुष्यता से सगन हात हैं। दूसरी आर नालाल जस पात्र विनारा म युक्त होकर ह्य आवरण वरन हैं। अगित पापा का चित्रण इन उपयासा म अत्यत सीमित है। नखिवाआ न कह वही भी वधानरा म प्रायमिवता प्राप्त नहीं वरन गी है।

साराण

शशशिव याग्यता व आधार पर चित्रित पुरुषों व अनव रूप दसे जा सकन ह। सामायत शिक्षित पुरुषा का आचरण याग्यतानुरूप आचरण ही है। किंतु गितित होत हुए भी पढ़न म अन्त्रि रला वाल पुरुषा का चित्रण भी उपयासा मे हुआ है। शिक्षा के प्रसार स उत्पन्न राष्ट्रीय समस्याओं के प्रति जोष को भी इन पुरुषों मे देखा जा सकता है। विदेशी शिक्षा प्राप्त पुरुषा म म अधिकांग ऐसे हैं जिनम एमी योग्यता व वावजूद कोई परिवर्तन दृष्टिगत नहीं हुआ है। विदेशी शिक्षा प्राप्त करना एक प्रकार म उनका अलकरण मात्र है। दूसरी ओर विदेश की शिक्षा म उत्पन्न नवीन चिंतन एवं आचरण को प्राप्त वरन वाले पुरुषा का चित्रण भी हुआ है। इनम चेतना के स्तर पर वही अह भाव है ता वही भारत के पिछड़ेपन का दशकारी बाध है। कुछ म अपने अनुरूप सेवा व अवसरा व जभाव की पीडा भी है। जहाँ तक शिक्षित पुरुषा की बौद्धिक चेतना का प्रश्न है इन पुरुषा म तदनरूप सभमता का भाव परिलगित होता है। इन उपयासा म अगित पुरुषा की मर्या नगण्य है। उनक आचरण म जीवन व प्रति गम्भीर दृष्टि का जभाव है। उपयासा मे अगित पात्रा की अधिनाशत अनुपस्थिति है जबकि विदेशी शिक्षा प्राप्त पुरुषों का चित्रण अधिक है। इससे यह संकेत मिलता है कि लेखिका का उच्च शिक्षा का नेत्र है और वे विदेशी शिक्षा व ठप्प को पुरपा पर लगा देखना पनाद करता ह। यह दूसरी बात है कि एस अधिकांग पुरुषा मे विदेशी शिक्षा शाभा बढ़ाने वाला अकार मात्र है, उनके वास्तविक आचरण म कोई खाम परिवर्तन दिमाद नहीं देता है।

सस्कारों के आधार पर चित्रित पुरुष पात्र

महिताओं के इन उपयासा म भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों मस्कारा स परिचालित

होकर आचरण करने वाले पुण्य पात्र दखे जा सकते हैं। भारतीय सस्कारा के पात्र परम्परागत भारतीय आचार विचारशीलता को प्रस्तुत करते हैं। 'वृष्णकली' का प्रवीर इसी कोटि का पुरप पात्र है। देश विदेश घूमकर भी यह पूरा सस्कारी भारतीय है। अम्मा न बड़े गव स कहा था, मेरा लल्ला, मेरा सस्कारी बेटा है। जव नेश विनेश घूमकर भी उसका जनऊ उसके साथ रहा ता क्या अपनी देहरी म लौट कर उसे तोड देगा ? 781

भारतीय सस्कारा स बंध हुए ब्राह्मण पात्र भाजन के सम्बध म विशेष परहज और विधि निपधा का पालन करत है श्मशान चम्पा' क लोकमणि पत यात्रा के समय पत्नी क हाथ की बनाई हुई गुड पापटी ग्रावर गुजारा करत है। त्तिन डूब जान पर सध्या क हाथ की बनाई हुई गुड पापटी ग्रावर गुजारा करत है। अपने सस्कारा को स्पष्ट करते हुए कहते है वदन किए बिना कुछ भी नहीं खात ह। अपने सस्कारा को स्पष्ट करते हुए कहते है नही धुलैणी त्तिन डूब गया है अत मी बिना सध्या किए कुछ नहीं खाऊंगा। तुम ता जानती हा अपनी वामणी को छोड, मैं आज तत्र त्तिमी के हाथ का दाल भात नही खाया। मुसवी के रस म आटा गुंधकर अगर चार पुडी तल दोगी तो काम चल जाएगा। दूध क गुंध आट म भी मरी श्रद्धा नहीं रही। जानती तो हो शुद्ध दूध कहा मिलता है आजकल। मुसवी क रस म ता किसी मिलावट का डर नहीं रहता।⁸ अपन को कुलीन ब्राह्मणपश का मानन वाले लोकमणि पत शुद्धाचारा के पन्धर है। एकादगी का व्रत करत ह और उस दिन किसी और स छू लिए जाकर घ्रष्ट नहीं हान दना चाहत। बम कर वम कर मुझे मत छना। आज एसादशी है। अष्ट करोगी क्या मुझे।⁸³ 'मुझे माफ करना' का सठ भी सध्या जनेऊ, अपण म विश्वास करता है। यद्यपि यह सिफ प्रदर्शन क लिए अधिक् था आम्थापूण आचरण का सत्य नहीं था। सध्या जनेऊ अपण आत्ति पर उनको श्रद्धा थी परतु मैं कभी उह कमवाण्ड म रम लते नहीं गया। जनऊ भर आम्था स पहनत थ।⁸¹

जातीयता एव अस्पृश्यता की भावना भी इन पुण्या म दृष्टिगत होनी है। 'नयना उपयास म हिंदुजा की अस्पृश्यता की भावना का विस्तारपूर्वक उभारा गया है। महतर की लडकी को छूना पाप समभन वाल उन पर अत्यचार करने वाले, उन्हें अपने स नहीं नीचा समभन ताल गुमाइ जी रामभरोस चौधरी जी आदि पुण्य पात्र छुआछून के आधार पर जपन आचरण को प्रस्तुत करत ह। 'अरे साहब इसे कैसे छू सकते हैं? यह तो महतर नी लडकी है। नहीं ता दो धील लगाकर भगा न देता। बडा गजब हो गया इसन आपनो छू डाला। आपका फिर से स्नान करना पडेगा।⁸²

दूसरी ओर उन उपयासा क प्राय सभी शिक्षित युवा पुण्य पात्राचर्य मम्यता क पन्धर है। वमा ही जीवन जीन वान य पुण्य भारतीयता की पहचान को

महिना उपयासना

भूला जुके है। आधुनिक जीवन मृत्या का म्बीवार करत हुण शराब, जूआ, म्बुष्ट-
 योनाचार, कनब, होटल सभी का आत्मसात् करत हुण जीवना जीत है। इनम
 नीतिकवादी मुख-मुविषाजा के उपभाग नी प्रबन प्रवृत्ति दष्टिगत हाती है। प्राय
 सभी युवा दसी मा पता के पापक ह और तन्पुरुष आचरण करत है। चित्तन क
 द्वारा अपनी उन मायताआ का पोषण भी करत है। प्रिया का मनसिज इस रवि
 एज स बलगाडी पर सफर करना पसन्द नही करना है। कहता है—'एण्ड जा
 त्रिनीव इन नो अनहिबिसि स आर टून। चाप पर जा उनगा के इम 'रापेट ए
 म मैं ता बलगाडी पर सफर नही कर सकता। और मन्िर म किसी पापर की
 प्रतिमा के सामन आय मन्न के टाग स, तुम्हारी जसी जीती जागती हाड मास की
 प्रतिमा की आंगा म डर जाता मासिग की निनयर-कट किलोमफी है।⁸⁶

भत्रीय मङ्कारो के आधार पर चित्रित पुरुष-पात्र

क्षेत्र विशेष मे रहने वाल व्यक्ति के चित्तन पर उस क्षेत्र के परिवश का पूरा प्रभाव
 परिनलित हाता है। इन उपयासो के पुरुष पात्रो के चित्तन म नी उसकी छवि
 स्पष्ट ही परिलखित हाती है। परिवश नी भिन्नता के कारण चित्रित पुरुषा के मोच
 व आचरण की भि नना स्पष्ट गिनाई गेती है।

महानगर के पुरुष-पात्र

महानगरा म रहने वान पुरुषा के चित्तन एव आचरण पर वहाँ की सामाजिक एव
 भौगोलिक स्थितिया का पूरा प्रभाव दष्टिगत होता है। सर्वाधिक प्रभाव अलग अलग
 महानगरा के जीवन स्तर न जातर का पडा है। बेघर' का परमजीन 'नरक टर
 नरक' का जोगे'टर शना ही बम्बई का टिन्ली स उहतर समभत है। परमजीत
 पुरानी दिल्ली की पुरानी आबादी म पलार बडा होता है। मित्रा की ही भाति
 बम्बई को वह समुद्र किन्म और तडकिया स जाडता है। जर्बि त्रिनी उते गदगी
 का शहर नजर आता है। उहान बम्बई किन्मा म देवी नी और उह लगता था
 बम्बई म दिल्ली की तरह दूब के लिए लम्बी कतारें नही लगती। वहा अंगीठिया म
 धूएँ नही निकलन, वहाँ सडको पर गाये गोबर नही करती और वहा शादी पर
 लाउडस्पीकर पर गान परेशान नही करत।⁸⁷ त्रेविन जब वह नौकरी करन बम्बई
 जाता है तो सपथा भिन स्थितिया पाकर दु गी हाता है। शहर का मिगाज इतना
 रूखा हागा परमजीन न नही मोचा था। उसन सामन क नी यह समस्या आई ही
 नही कि अगर शहर उम मजूर न कर ता क्या होगा? अपने शहर म वह अपने को
 इम कदर घा पाता था कि उस कभी रुद्ध भी जाजाना नही लगता था। पर मह
 शहर उमके लिए निता न अपरिचित था, उसके घरेलपन स बेकित्र आरामपसदी के
 लिए चुनौती।⁸⁸ जोमे टर नौकरी के अवमरा का अभाव एव जीवन मापन के लिए
 अनुकूल अवसरा की कमी के बावजूद बम्बई का टिल्ली स अच्छा समभता है। इस

वात के लिए हालांकि उसके पास कोई तक नहीं है। यम्बद मुझ पसंद है तुम मुझे पसंद हो इन बातों का मेरे पास कोई तक नहीं।⁸⁰ तथापि दिल्ली के पिछड़ेपन से इसे कोपल होती है। वह एक डेकेडेंट सिटी है। लाख उसका विकास की योजनाएँ बनती रह वहाँ बसा म उतनी ही भीड़ रहेगी। और वनाटप्लस म उतने ही जेवकतरे।⁹⁰

महानगर म बसने वाला ने सामने जावास व आवागमन व भौंड भर माहौल म अपनी स्वतंत्र सत्ता बनाए रखने इत्यादि की अनेक समस्याएँ रहती ह। उनम तालमेल बसाने की चेष्टा के कारण महानगर के शक्ति व जीवन का एक सुनिश्चित ढर्रा बन जाता है। उसम उलटफेर हात ही उनका सारा जीवन अस्त-वस्त हो जाता है। इन उप-यासा के पुरुष पात्र उन समस्याआ एव तद्विषयक आत्मानुभूतिया की भी मूर्तरता से अभिनयक करते ह।

विजयश की दृष्टि म बड़े शहरा म नौकरी मिल सकती है, सिर छुपान की जगह नहीं। बड़े शहरा की यही मुसीबत है। यहाँ नौकरी मिल सकती है पर सिर छुपान का टपरिया मिलना मुश्किल है।⁹¹ इसी प्रकार यातायात की कठिनाइयाँ, जुलूस राशन की पक्तियाँ बस के धक्के, खोबला व्यक्तित्व, भीड़ म एकाकीपन, मुखौट आदि बात महानगरीय जीवन जीने वाले लोग की जीवन नियति बन जाती है। इन उप-यासा के पुरुष पात्र परमजीत मधुकर विजयेश, महिम इन्द्रजीत आदि उन ममस्त जीवन स्थितिया के भोक्ता ह और अपन चिंतन के रूप म वही वही महा नगरीय स्थितिया की एव उनके परिप्रेथ्य म निर्मित होने वाली आचार सहिता को साकार रूप प्रदान करते ह।

नगरों के पुरुष पात्र

इन उप-यासा मे शहरा की स्थितिया का अधिक विस्तार नहीं मिला है। यही कारण है कि महानगरा की पीडा से नस्त पुरुषों की समता म शहरों के पुरुष पात्रा का चित्रण कम हुआ है। महानगरा की अपेक्षा शहरा म पार्स जाने वाली शक्ति उस पसंद करता है। सचमुच पतीस साल न्दिली म रहकर मैंने वकार वर्वाद कर डाल। रहने की जगह ताबैंगलूर है।⁹² कि तु अतिविकसित महानगरीय जीवन बोध के अभाव म नगरा के लाग महानगरीय जीवन की नकल करने की चेष्टा म अधकचरी सम्पत्ता म जीवन यापन करते ह। शहरों म रहकर एक आर के आधुनिकता का पकडने की चेष्टा करते है तो दूसरी आर परम्परित धार्मिक सामाजिक आश्रों का छोड़ सकना उनके लिए सम्भव नहीं हो पाता।

व्यायु म सोमजी जब मालती व विरुड अवैध सत्तान का धारण करने का प्रचार महिला उप-यासकारा व पुरुष पात्र 97

रत है ता वही उस पर्याप्त समझन मिनता है। मिथ्या दंगी आधार पर वह गहरा न जीवन को समझ करता है। 'बड़े गहरा म रतना अच्छा रहता है। वस्तु म तुम्ह बिनती मिनत हूँ। बड़े गहरा म बड़े बात मी छाटी टा जाती है। किसी का निमी या तरफ ध्यान दन की पुगरत रही रहती।'⁹³

नी ता माहिल हिंदू लडकी नी म विवाह करता है किन्तु वह जानता है कि बड़े गहरा न ता उननी पानी का भन दिया है। तबिन भागल जस गहरा म एगा हाना सम्भव नहीं था। तिली और भूपाल म वही जतर है जा अक्बर और औरंगजेब म था। या जो कबीर और पैगम्बर म था। य सग हमारी दोस्ती बदरिगत कर उन ह पर रखा पानी उदासन करें।'⁹⁴ जोग र दवाहाजान का निशा, राज नीति की ही भांति धम व व्यापार केन्द्र के रूप म पाना है। निशा और राजनीति ही नहीं यह गहरा धम का भी व्यापार केन्द्र था।'⁹⁵ इम प्रकार गहरा के पुत्र पात्र मिली जुली अधकचरी जिन्दगी जीन हैं। महानगरा की तज तरार चिन्गी का आत्मसात् न कर पान की विषमता का स्वभाव की तजी म पूरा करन की चेष्टा करत हैं।

ग्राम्याचल क पुरुष-पात्र

ग्रामीण प्रदेश के पुरुषा म अणिशा, जमीन व लिए भगडा करन की प्रवृत्ति, पुरा तनता का मोह, जातीय स्वाभिमान, गरीबी एव अभाव म भी सहजता एव भालापन जादि प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत होती है। तलिकाआ न ग्राम्याचल के पुरुष पात्रा का अधिक स्थान नहीं दिया है तथापि इन गिने पुरुषा के द्वारा उनके उपयुक्त भावा का प्रकाशन ही हाता है। इ ही भावा के आधार पर ग्रामीण पुरुषा व आचरण के अनक रूप दृष्टिगत होत हैं। जमीन के प्रति माह एव उसके लिए भगडा करन की प्रवृत्ति भोगपल व ठाकुर एव चौधरी म दृष्टिगत हाती है। ठाकुर घाप दादा की जमीन को आसानी स देना नहीं चाहता और उसके लिए भगडा करन को उचत है। पुरखन की जमीन को एक एक टुकडा भी मैं खून बहाए बिना काऊ को छुअन नहीं देऊँगे। सुनी है कि तरन कू तालाव बनवावगा, सो तरे लाडले तरेई खून म न तर तो मैं ठाकुर नद।'⁹⁶ यही विचार ठाकुर और चौधरी के मनमुटाव का कारण बनता है जो श्रमण पुत्रनी भगडे का रूप ले लेता है।

डार स विद्युडी म ग्रामीण पुरुषा का जातीय अह उपयास की कथा को मुख्य दिशा प्रदान करता ह। व अपनी बहिन स अत्यधिक प्रेम करत ह। तबिन जब वह शेखा व घर बठ जाती है तो जातीय स्वाभिमान व कारण के भाई ही उसके शनु हो जात ह। बहिन के प्रति प्रकट राप का भानजी पर उतारते ह। भानजी का फूल की तरह रखन वाले मामा उस पीटने, भूखा रखन, गालिया बकन म मकाच नहीं करत।

इस मुद्दे उसका नाम न लू बिटिया, उसी की करनी तुम्हे भरनी थी। तरे दोना मामू उसे कितना मानते थे, यह लोक जहान जानता है पर वह नासहोनी तो घर भर का मुह वाला बर गई।⁹⁷

ग्रामीण पुरुषों का तीसरा रूप गरीबी और विवशता व बीच भी सहजता और भोलेपन का प्रकट करता है। 'शमशान चम्पा' का बेनूपद बलाकार इसी कोटि का पुरुष है। 'उस स्नही दरिद्र ग्रामीण के सरल आतिथ्य ने, चपा की मारी ध्वान डूर कर दी।'⁹⁸ आस्था का सच्चा रूप इसमें प्रत्यक्ष है। व्यवहार में सहज खुलापन और आचरण में शुभ्रता इसे भोल भाले ग्रामीण का प्रनिरूप बना देत है। 'भरवी' का खपा भी ऐसा ही भोलाभाला ग्रामीण है।

ग्राम्याचल के पुरुषों का चाथा रूप अनामा उपयास के पुरुषों में दृष्टिगत हाता है। पुरातन के प्रति अत्यधिक मोह एवं जाधुनिक जीवन स्थितियाँ समायाजन न कर पान की भावना का स्फुरण इनमें हुआ है। नायिका के परिवार के पुरुष पात्रों का चिंतन इसी आधार पर निर्मित हुआ दृष्टिगत होता है। इस प्रकार ग्राम्याचल के पुरुष सरया में कम होते हुए भी उस परिवेश में पुरुष के आचरण की भूमिका को सबल ढंग से चित्रित करते हैं।

पवताचल के पुरुष पात्र

शिवानी के उपयासा में गढ़वाली लोक जीवन की विस्तृत अभिव्यक्ति हुई है। इनके उपयासा के पुरुष पात्र पवताचल के पुरुषों के स्वरूप को प्रकट करते हैं। इन सभी पात्रों में सस्कारशीलता और प्राचीन परम्परित मायताओं के प्रति दृढ आस्था है। अपना समाज और अपन प्रदेश के प्रति विशेष मोह है और सांस्कृतिक परम्पराओं के प्रति दृढ आस्था है। इनमें मुक्त होना इनके लिए सहज नहीं है। 'समाज और रक्त, का सम्बन्ध विकट होता है शिवदत्त, अभी तुम्हारे पास साधना की प्रचुरता है तुम्हारा वैभव असीम है पर एक दिन इस राजसी सुग के बीच तुम सहसा अपन नेत्रों और अपनी जन्मभूमि के लिए 'याकुल हा उठाने।'⁹⁹ 'चौदह फेर' का कनक विदेशी सभ्यता और चाल ढाल का अपनाकर भी अपनी पुत्री का पहाड़ी अदब कायदे में पूरी तरह अवगत देखना चाहता है। 'एक बार पहाड़ जाकर पहाड़ी अदब कायद और समाज से बेटी को परिचित कराना होगा। समाज और जात्मीय स्वजना से नाता क्या सहज में ही तोड़ा जा सकता है?'¹⁰⁰ रीति रिवाजों का पालन, सस्कार शीलता, रहन सहन की विशिष्टता इत्यादि बानें इस क्षेत्र के पुरुष पात्रों के व्यक्तित्व का जनिवाय अग बनकर प्रस्फुटित हुई हैं। 'शमशान चम्पा' के प रामदत्त, चौदह फेर के दहा, 'मायापुरी के मामा 'कैजा' के गदादर भट्ट कृष्णमूर्ती के रेवनीशरण तिवारी इत्यादि प्रायः एक ही पुरुष पात्र के अलग अलग रूप दिखते

पडत है। इनका व्यवहार पश्चताचन F थोड़ीय गम्भारा म पग हुए पुरपा का सम्म अभिव्यक्ति देता है।

विदेश गमन किए हुए पुरुष पात्र

उन उप यासा म विदेश गमन किए हुए पुरुषा की अभिव्यक्ति भी हुई है जिनकी जीवन दृष्टि आचार विचार निजी मायताएँ विदेशी सम्मता और ससृति के प्रभाव स कही परिवर्तित हुई है तो कही उन पर किसी प्रकार का असर नहीं हुआ है। इस लिए एग पुरुष पात्रा को दा रपा म दया जा सकता है। विदेश जाकर लौट हुए पुरुष पात्रा का पहला वग उन पुरपा का ह िनम किसी भी प्रकार का कोई परिवतन नजर नहीं जाता है। विदेश प्रयास स पूर्व और पश्चात् का उनका आचरण एक सा है। कृष्णवती का प्रवीर 'मायापुरी' का सतीश 'मुग्धा' का मधुजय, 'अपनाघर' का दागिल इसी कोटि के पुरुष पात्र हैं जिन पर विदेशी प्रवास का कोई विशेष प्रभाव परिलक्षित नहीं होता।

विदेश गमन कर लौटे हुए पुरुष पात्रा का दूसरा वग उन पुरुषा का है जिन पर विदेशी प्रवास का प्रभाव परिलक्षित होता है। सबप्रथम उनके समक्ष दो विपरीत मसृतियों म अपन आपका खपान की समस्या आती है। 'रुकोगी नहीं राधिका' का मनीप एस व्यक्ति की मन स्थिति को विश्लेषित करत हुए कहता है कि ऐसी स्थिति म पडा हुआ व्यक्ति 'रिवस कल्चरल शाक' म ग्रस्त रहता है। जब हम अपना देश छोड़कर बाहर जाते हैं तो पहले छह महीन हम एक कल्चरल शाक के दारान वितात है जसकि हर कदम पर हमे अपना देश, अपनी ससृति ऊँची दिखायी देती है। फिर हम उस देश म रहने के आदी हो जाते है। दो साल ढाई साल उसनय देश म रहकर उसके रीति रिवाज के आदी होकर हम अपन देश वापस आत हं, तो हम एक धक्का दुबारा लगता है। रिवस कल्चरल शाक।¹⁰¹ मनाप यद्यपि इस शाक को भेदन के लिए पहले से तयार होकर लौटता है तथापि यहाँ की स्थितिया म अपने को दुबारा एडजस्ट करने मे उस कठिनाइ अवश्य महसूस होती है। और अब यह उसका अपना देश था, पर कहा ये के लोग क्या मनीप प्रवीण क्रिस जोर वह स्वयं, किसी भी प्रकार अपने देश का प्रतिनिधित्व करत थ ? राधिका को लगा कि जैसे वे पुतले हैं और एक विशेष प्रकार के आचरण करने के आदी हो गये हैं।¹⁰⁻ प्रवीण पूरी तरह विदेशी सम्मता म रग जाता है और यहा क रहन सहन का ही नहीं भाषा तक को भूल जाता है।

विदेश म लौटे हुए याग्य व्यक्तियों म अपना याग्यता क अनुरूप सवा के जवसर इस देग म न मिलने की कुण्ठा भी है। मनीप की यही कुण्ठा है। दिवाकर म यह कुण्ठा क्षाभ के माध्यम स प्रकट हुई है। 'दिवाकर स सावधान रहता राधिका ये असतुष्ट

भारतीय सघ के प्रधान है।¹⁰³ योग्यता रखते हुए भी अपने आपको उपहास्यास्पद स्थिति में पाकर वह विचित्र दशा में पड़ा हुआ पाता है लेकिन राष्ट्रीयता के मोह के कारण इस देश को छोड़ नहीं पाता। 'मेरी बीबी कहती है कि हम अपने देश के लिए त्याग करना चाहिए। हमें अपने देश में ही रहना चाहिए, अपने बच्चों का भविष्य देखना चाहिए। पर मैं पूछता हूँ कि मेरे देश में मेरे लिए क्या है?'¹⁰⁴ इस प्रकार विदेशी प्रवास से लौटे हुए ये पान परिवर्तित मन स्थितियों को प्रस्तुत करते हैं और ऐसी स्थिति में कुण्ठित होने वाले या अपनी पहचान को भूल जाने वाले पुरुष पान का सच्चा प्रतिनिधित्व करते हैं।

विदेशी पुरुष-पान

इन उप-पात्रों के विदेशी पुरुष पात्रों के आचरण का स्वरूप भारतीय परिवेश में पान पात्रों के आचरण से सदा भिन्न है। इनमें 'रकागी नहीं राधिका' का डैन और राडिनी, 'नयना का अग्रेज क्लेवटर पीयसन, 'कृष्णकली' में पयटक रूप में आए हुए विदेशी पुरुष पान प्रमुख हैं। डैन अघेड आयु का है और जीवन की विविध स्थितियों का विश्लेषण सम्बन्धों के सामाजिक सदन से न करके वैयक्तिक धरातल पर करता है। व्यक्तिचेतना को सम्मान देने वाला यह पात्र जात्मविचारों को तब के आधार पर प्रस्तुत करता है। पत्नी को छोड़कर अलग रहता है और राधिका को अपनाता है। विवाह को एक का ट्रेवट समझता है जिसके द्वारा पति पत्नी अपनी अपनी आकांक्षाओं की पूर्ति देखना चाहते हैं। राधिका, तुम मुझमें अपना पिता ढूँढ रही थी, वही पिता जिसे त्रास देने के लिए तुम मेरे साथ चली जायी थी। पर मैंने तुम्हारे पिता की जगह स्थापित नहीं होना चाहा, मैं तो स्वतंत्र व्यक्तित्व हूँ। और मैं तुममें अपना जीवन ढूँढ रहा था। पर शायद हम दोनों ही सफल नहीं हुए।¹⁰⁵ इसलिए मन न मिलने पर राधिका को अमेरिका में एकाकी छोड़ देना उसे किसी प्रकार का सकोच नहीं होता है।

इन विदेशी पुरुषों में सबसे बड़े सम्बन्ध में उक्त व्यवहार करने की प्रवृत्ति है। पत्नी से विछुड़ कर डैन, राधिका को अपनाता है पर एक वर्ष के भीतर भीतर ही उसे छोड़कर अत्र चला जाता है। 'नयना' का पीयसन पत्नी से दूर रहने पर हरिजन बालिका नयना से यौन सम्बन्ध स्थापित करता है। 'कृष्णकली' के विदेशी पयटक सबसे बड़े जीवन की कोई बाधा नहीं मानता। इतने उक्त की स्त्री या पुरुष के अंतर को नकारते हुए यौन सम्बन्ध स्थापित करते हैं। तुमस कहा न मैं। हमारा दिल में सदा इज नो बार। न हममें कोई स्त्री न पुरुष।¹⁰⁶

भारतीय सभ्यता एवं भारतीयों के रहने सहने, जीवन दमन के सम्बन्ध में इन मायताएँ दो रूपों में प्रकट हुई हैं। पहली मायता के अंतर्गत द्रमग उभारे

अरुचि और घृणा का भाव है। य विदेशी पुरुष अपनी सांस्कृतिक स्थितियाँ को अच्छा मानते हुए भारतीयता को नकारते हैं। 'रुकोगी नहीं राधिका' व रीडिनी की दृष्टि में भारत एक गरीब देश है नदगी का ढेर जहाँ नतिताता नाम की कार्ड पीज नहीं है। 'और भारतीय नतिताता, आप बुरा न मानिए सड़क पर चलना मुश्किल।' ¹⁰⁷ पाश्चात्य एक भारतीय संस्कृति की तुलना करते हुए कहता है 'हमारी संस्कृति में स्त्री पुरुष की मन्त्री बहुत नसर्गिक, अद्वितीय समझी जाती है। यह जीवा गायी चुनन की एक पद्धति है। पर वही काम घात के लिए करती दूसरी बटगरी में आ जाता है। और फिर हम लोग अपने आत्मिक पान का बंधन नहीं। ठीक है हम भौतिकवादी हैं और उस स्वीकार करते हैं। ¹⁰⁸ पीपलन हिन्दुस्तानी लोगों की असंस्कृतता की प्रकृति से घृणा करता है और "म आधार पर उसके आचरण को एक समझता है। ये हिन्दुस्तानी लोग भी अजीब होते हैं। समझते हैं सारी दुनिया के लोग इनकी मान्यताओं से प्रभावित हैं।' ¹⁰⁹

'रुकोगी नहीं राधिका' का इन भारतीय परिवेश में स्त्री पुरुष के नसर्गिक प्रेम के लिए अनुकूल वातावरण के अभाव की प्रकृति का विरोध करता है। राधिका जब अपने पिता के पुनर्विवाह को अजूबे के रूप में लेती है तो यह भारतीय परिवेश की उस बर्तनी का उद्घाटन करता है। 'इसका कारण तुम्हारा अतिव्यक्ति और परिवर्ण है राधिका। माँ के मरने के बाद तुम्हारा पिता के प्रति लगाव बहुत कुछ एक नामल हो गया। यदि भारतीय परिवेश में तुम्हें प्रारम्भ से ही युवा मित्र बनाने की सुविधा होती तो ऐसा न होता। तब तुम्हें प्रसन्नता होती कि तुम्हारे पिता न जीवन में फिर सुख पाया।' ¹¹⁰

दूसरी कोटि के विदेशियों में भारतीय भाजन रीति रिवाज मंदिरा संस्कारों के प्रति विशिष्ट आकर्षण का भाव परिलक्षित होता है। विदेशी पुरुषों के इस आकर्षण के भाव को भारत में भ्रमणार्थ जाए बृष्णाकली के पण्डितों के माध्यम से सुत्रता से प्रस्तुत किया गया है। इनमें योग का आकर्षण है और साधुओं के संसर्ग में चरने गाँजे का दम भी य भर लेते हैं। 'ये विदेशी एक से एक लक्षाधिपतियाँ के सम्यक् पुत्र मानवीय संस्कृति के सर्वोच्च शिखर पर पहुँचकर फिर विसवहशी संस्कृति के जादिक स्रोत को छूने स्वेच्छा से अनजान घाटियों की ओर लुप्त हो जा रहे हैं। ¹¹¹ भारतीय भोजन का आकर्षण भी इतना है। सरदारजी के गन्दे, सस्त होटल में बड़े बड़े अत्युमीनियम के पत्नीला में घोंटे जा रहे सुस्वादु भोजन की सुगंध लपट इतनी अपनी ओर खींच ले जाती है। टिपिकल इण्डियन करी एण्ड टिपिकल इण्डियन चैप कहकर मुस्बुराती मडली जम गई। ¹¹² शमशान में जलती चिताओं को देखना उनके लिए पिकनिक मनाने जसा रोमांचक व जान-ददायक है।

उच्चवर्ग के पुरुष पात्र

उच्च वर्ग आभिजात्य वर्ग के आठ पुरुष-पात्र इन उप-पात्रों में प्रस्तुत हुए हैं। 'सोताली दी' के जीवन-दाम 'मंगी नहीं राधिका' में राधिका तथा पापा और भाई 'मुझे माफ करा' का नायक सठ, 'मूंगी तदी का पुत्र का रायसाहब, कालीसठवीं का कर्मल, 'वृष्णा नदी' के राजा गजेन्द्र विद्युत्तरज और पाण्डजी, मायापुरी के तिवारी जी, 'शमशान चम्पा का सेनगुप्ता 'अमलताम' में महाराजकुमार और हरदेवलाल 'नष्टनीड के मि चौधरी, 'सिद्धीज वन' में मश्रीगडेविया, 'माम के मोती के सठजी इत्यादि इसी वर्ग के पात्र बड़े जा सकते हैं। आधिक्य दृष्टि से सम्पन्न के पात्र वधय और महिमामण्डित जीवन जीते हैं। आधरण की दृष्टि से स्वयं का रूप दृष्टिगत होते हैं। उच्चवर्ग के अधिकांश पुरुष पात्र गमूढ होने हुए भी गायक नहीं बन रहे और सहज सरल जीवन यापन करते हैं। जीवन-दास, राधिका के पापा मि चौधरी गडविया इत्यादि इसी कोटि के पात्र हैं।

दूसरी कोटि के आभिजात्यवर्गीय पात्र व पुरुष हैं जिनमें धन का अहंकार, शोषण की वृत्ति और प्रदर्शनप्रियता अधिक है। विद्युत्तरजन गजेन्द्र पाण्डजी तिवारीजी सेनगुप्ता, महाराजकुमार, रायसाहब, हरदेवलाल, सठजी इत्यादि इसी कोटि के पात्र हैं। विद्युत्तरजन बगल की छोटी सी रियासत का राजकुमार है और अपने धन सौंदर्य से सब पर छा जाता है पर शोषण की वृत्ति को छोड़ नहीं पाता। राजा गजेन्द्र, महाराजकुमार आदि भी राजाओं के अहंकार का प्रदर्शन करते हैं। सेनगुप्ता सठजी बड़े बड़े उद्योगपति हैं। सुविधाभागी जीवन यापन करने वाले ये लोग शोषण के प्रतिरूप बन दृष्टिगत होते हैं। तिवारीजी पाण्डेजी राजनताआ का राजसी रूप को प्रस्तुत करते हैं। इस प्रकार उच्चवर्ग के पुरुष पात्रों में वधयगत अहंकार, सुविधाभोगी जीवन यापन की रधि इत्यादि प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत होती हैं।

मध्यवर्ग के पुरुष पात्र

इन उप-पात्रों में से अधिकांश का कथानक मध्यवर्गीय पात्रों की कहानी प्रस्तुत करता है। अतः इनमें मध्यवर्गीय पात्रों का वाहुल्य है। फिर भी मध्यवर्ग की चेतना का प्रत्यक्ष निरूपण इनमें बहुत कम हुआ है। सोताली दी का इन्द्रजीत इस दृष्टि से प्रतिनिधि पुरुष पात्र कहा जा सकता है। शोषण के प्रति उसमें विरोध का भाव है। राजा की ओर आकर्षित होते हुए भी उसके वधयगत संस्कारों का विरोधी है। और यह दम्भ पाले हुए है कि वह श्रमजीवी वर्ग का सदस्य है। श्रमजीवी में शर्म का दोषण्टे एक प्रकाशक के यहाँ प्रूप पढ़ता हूँ तो मुझे भोजन मिलता है। कालेज की पढाई चलती है तुम्हारे पास बैठकर जो काफी पौ रहा हूँ, उस जमीरो का अधि कारों में नहीं हूँ।¹¹³ पूजीवादी वर्ग के प्रति उपेक्षा का भाव भी इसमें है और वह राजा को इसी आधार पर अपमानित भी करता है। मैं जानता हूँ तुम मेरे वर्ग की

नहीं हो तुम्हारा सौंदर्य पूजीवादी समाज का है।¹¹⁴ व्यक्ति के आचरण को बुर्जुआ, मजहारा आदि वर्गों में बांटकर उपस्थित करने की प्रवृत्ति भी इस वर्ग के पात्रों में है। 'नरक दर नरक' का विनय इसी आधार पर जोगेन्द्र को 'तुम पटी बुर्जुआ हो कहता है।¹¹⁵ और 'सोनाली दी' का नील कमल भी इन्द्रजीत का बुर्जुआ घोषित करता है। इन्द्रदा तुम बुजुआ हो। रानू दी को देखकर तो बिल्कुल 'बुजुआ' बन जान हो। तुम वाग्द्वय में जो हो वही बन जात हो।¹¹⁶

ऐसी मध्यवर्गीय चेतना के साथ ही पात्रों में इस वर्ग की विशेषताएँ भी हैं जो उनके आचरण को अनेकरूपता प्रदान करती हैं। मध्यवर्ग के पात्रों का पहला रूप, जो अधिक विस्तार में वर्णित हुआ है व्यवस्था एवं स्थितियों के प्रति अस्मत्तोप एवं तीव्र आक्रोश के रूप में प्रस्तुत हुआ है। 'उसके हिस्से की धूप' का मधुकर, नरक दर नरक का जोगेन्द्र एवं उसके मित्र ब्रजनाथ साहिल इत्यादि इसी कोटि के पात्र हैं। मधुकर व्यवस्था से जूझकर शान्ति या प्रबल का समर्थक है। दलित वर्ग के उत्थान का स्वप्न देखता है 'आखिर कब तक मजदूर अपना शोषण करवात रह्ये।'¹¹⁷ और शोषकों का विरोध करता है। 'श्रमिकों का संचालन हम क्या करेंगे व तो आपकी मुट्टी में है, और अवसरवादी राजनीतिज्ञ भी आपके ही चट्टे-बट्टे है।'¹¹⁸ जोगेन्द्र और उसके मित्र स्वातंत्र्योत्तरकालीन भारतीय परिवेश में व्याप्त अव्यवस्था के शिकार हैं। अस्मत्तोप और कुण्ठा में जीवन जीते हुए सघट्ट की भूमिका निभाते हैं।

जोगेन्द्र के चिंतन के द्वारा ही पटी बुर्जुआ और जनवादी लेखकों के परस्पर वचन में उभारा गया है। इस प्रकार पटी बुर्जुआ चिंतन की भूमिका की गई है। 'बस मुझे यही समझा दो तुम जनवादी कमे हो और मैं बुर्जुआ कमे ? तुम्हारी बीबी की डिलीवरी भी उसी अस्पताल में हाती है जिसमें मेरी बीबी की, तुमने भी जीवन-धोमा की वही बीस साला पालिसी ले रखी है जो मैंने, तुम्हारे बच्चे भी उसी स्कूल में पढते हैं जिसमें रामसाहब हरिमोहन सिंह के तुम्हारे भी घर दीवाली पर लक्ष्मी पूजन होता है, तुम्हारे घर में बीमारी में शहर का सबसे अच्छा डाक्टर आता है। तुम किस बिन्दु से जनता की आवाज बन जाते हो ?'¹¹⁹

मध्य वर्ग के पात्रों का दूसरा रूप अपनी योग्यता और प्रतिभा का दिग्दर्शन पीटने वाले अपने को नीचियम समझने वाले मिथ्याभिमान और अहंभाव को पालने वाले पुष्पो में प्रस्तुत हुआ है। 'वात एक औरत की' का सजय, 'वह हीसरा' का सदीप इसी कोटि के पात्र हैं। सजय मध्यवर्गीय सस्कारों से गस्त आदर्श पात्र कहा जा सकता है। यह अपने को जीनियम समझता है सस्कारों से घृणा करता है, प्रदर्शन प्रिय है और धार अहंकारी है। सजय में अहं की परावाष्ठा रही और अहं कभी

भीमा से अर्थात् बदतर घमंड और ऊँचे हान की भावना तब जा पहुँचा। उसमें एक अजीब सा अपने बारे में विचार जम गया कि वह असाधारण है, उसमें कोई जीनियम है जो असाधारण काय करवाना चाहता है, जबकि उसकी दृष्टि में उसकी पत्नी त्रिबुल साधारण है और उस उससे सामान अस्तित्व विहीन रहना ही चाहिए।¹¹⁰ मुत्तिय अहवार के कारण अपना को सत्रमा योग्य और अपने समान पिता तब का दुःख भी नहीं गिनता है। कहता है 'डेडी याग ए फेन्वार अन साफ'। आठ एम मनोज।¹¹²

मस्वारों के प्रति प्रतिगढ़ होकर नूतन जीवन स्थितियाँ म ठीक से समायोजित न कर पाने से कुण्ठित जीवन जीने वाले मध्यवर्ग के पुरुष पात्रों का चित्रण भी इन उपन्यासों में हुआ है। 'वृष्णकली' का प्रवीर 'वेधर' का परमजीत, 'मायापुरी' का मतीग, मित्रो मरजानी का सरदारीलाल इत्यादि इनकी काटि के मध्यवर्गीय पुरुष पात्र हैं। प्रवीर अग्नेजी में एम ए है लेकिन सस्वारी पर के कारण चोटी और यथोपजीत कारण किए रहता है। मस्वारों में बंधकर यह उनका उल्लंघन नहीं करता है और किसी का ऐसा करत देख कुण्ठित भी हो जाता है। दूसरी ओर इसमें प्रदर्शनप्रियता भी है। एम्बेमी में नियुक्त हो जाते पर साधारण वेगभूषा में जाना उम्मे अपमानजनक महसूस होता है। 'बाह घर के सिर कपड़े पहन, एम्बेमी में चले जा रहे हैं त्रिबुल'। इतना भी नहीं जानती जम्मा कि कोई भी समझदार बापमी बीबी के मिले कपड़े नहीं पहनता।¹¹²

मध्यवर्ग के पुरुष पात्रों में अवसरवादिता और स्वार्थी प्रवृत्ति का उद्घाटन 'बह तीसरा का सदीप 'पतभङ्ग की आवाजें' का मी के रेत की मछली का शोभन' इत्यादि में हुआ है। सदीप नौकरी में अपने प्रमोशन के लिए पत्नी और पाटिया की माहुरा बनाता है। विवाह की सालगिरह की पार्टी के बहाने अक्सर को खुश कर उनपर अपना इंप्रेशन डालना चाहता है। 'रजिता परसा पूरे रटाफ को बुगाले तो गदुत अच्छा रहेगा। कम्पनी में कुछ चजेज हान वाले हैं। मैं चाहता हूँ कि अपना एक बारदार इंप्रेशन त्रिएट हो जाय। एक पथ दो बाज हो जायें।'¹¹³

पार्टी के उपरांत मनोवाञ्छित फल पाने की आशा भी रखता है। रजिता इट हैज जीन बरी सक्कसकुन। मेरा प्रमोशन निश्चित है।¹¹⁴ सी के सच्चा अमरवारी है। अपने प्रमोशन के लिए मजदूरों का समयन कर अधिकारिया का खुदाकर लेता है जोर आग बढकर प्रव धरा का ही एक अंग बन जाता है। शोभन साहित्यिक फायदे प्राप्त करने के लिए अपने साहित्यकार मित्रों को फायदा बुगाला है और उनके श्रम चिंतन, अध्ययन का लाभ उठाकर उन्हें छोड़ देता है। 'सामायत शोभन साहित्यिक

मित्रों से दूर ही रहते थे। हा उन्हें निकट बुलाया जाता था जब शीघ्र ही अपनी महत्वाकांक्षा की नई सीटी चढ़नी होती थी।¹⁰

दूसरे प्रकार मध्यवर्गीय चेतना को अभिव्यक्ति देने वाले य पुरुष पात्र वर्गगत वशिष्ठ्य का अप्रत्यक्ष अभिव्यक्तिगत हैं। किन्तु पूरी तरह मध्यवर्गीय भावना को आत्मसात् कर उनके अनुरूप आचरण करने वाला अथवा आचरण को शत प्रतिशत मध्यवर्गीय चेतना से सीधे प्रस्तुत करने वाले पात्र का चित्रण उन उपमासा में नहीं हुआ है।

निम्नवर्ग के पुरुष पात्र

नारी वृत्त उन उपमासा में निम्नवर्ग के पुरुष पात्र अनुपस्थित हैं। नौकरों के रूप में ये तब कुछ पुरुष चित्रित हुए हैं। मजदूर भगत के अनारों में ही निम्नवर्ग की स्थिति एवं चारित्रिक विशेषताओं को चित्रित किया गया है। उपमासा नायिका अनारों के जीवन की सघन गाथा है जिसने दुःख का कारण उसका पति नन्दनाल है। चार छ महीने तक पत्नी के साथ रहता है फिर भाग सडा होगा। दारू, बोटल गाली गलाज बजा उधार सभी कुछ कर कर के भाग लेगा।¹¹ स्वयं बमाऊ होत हुए भी पत्नी को कुछ नहीं देता है। पत्नी के श्रम का शोषण करता है। पराई औरता और दारू पर पैसे खच करता है, बच्चा के लालन पालन में मद्दायक नहीं जाता है।

साहित्य दृष्टि में निम्नवर्ग के पात्रों में मालिका के प्रति आश्रय का भाव है। उनमें अपने श्रम का शोषण किए जाने का बोध है। जबसर मिलन पर मालिका के प्रति हिंसक आचरण करने के लिए भी तयार हो जाते हैं। 'आजकल के मजदूर तो मालिका को हमेशा ही पिम्पू सा मसनन का तयार बडे रहते हैं।'¹² लेकिन अपनी श्लितावस्था में ऊपर उठने के लिए पाराव जूआ, पर स्त्री गमन, अगिगा जनित निम्न अवस्था में ऊपर उठने का उपक्रम में पाए नहीं करते हैं।

एक प्रकार सामाजिक वर्गों के आधार पर उन उपमासा में पुत्र-प्राप्ति का चित्रण अनेक रूपों में हुआ है। उनमें निम्नवर्ग के पुत्र-प्राप्ति का बाहुल्य है। उनमें यगगत चेतना की उपस्थिति स्पष्ट रूप में दृष्टिगत होती है किन्तु उच्च एवं निम्नवर्ग के पुरुष पात्रों में वर्गगत विशेषता का सामाजिक अभाव है। उच्चवर्ग के पुत्र-प्राप्ति के लिए भी यगगत चेतना ही मरता है किन्तु निम्नवर्ग के पात्रों का चित्रण लिंगराशा में नहीं किया है। दया यह सबन मित्या है कि लिंगराशा का सम्पन्न क्षेत्र मध्यवर्ग या उच्चवर्ग ही है। उसमें अलग क्षेत्रों के मानव वर्गों में सम्पन्नता का अनुभव प्राप्त है। ए हान पडे निग लागे का ही दया है गरीबी और अभाव में मजदूर दैनिकी के मत्स्या का नहीं देगा है।

संदर्भ

- 1 दफ्तरी नहीं राधिका-पृ 37
- 2 वही-पृ 99
- 3 नरक दर नरक-पृ 26
- 4 वही-पृ 26
- 5 वही-पृ 11
- 6 मोनाली दी-पृ 9
- 7 लार्से
- 8 पचपन छम्भे सात दोवारें पृ 40
- 9 मित्रो मरजाती-पृ 16
- 10 मुझे माफ करना-पृ 12
- 11 वही-पृ 12
- 12 रति विलाप-पृ 17
- 13 मित्रो मरजाती-पृ 16
- 14 वही-पृ 40
- 15 वृष्णकली-पृ 83
- 16 सागरपाखी-पृ 36
- 17 मुझे माफ करना-पृ 160
- 18 ज्वालामुखी के कम में (धमयुग 16 मार्च 1975 पृ 11)
- 19 बात एक औरत की पृ 31
- 20 वही-पृ 25
- 21 जुड़ हुए पृष्ठ-प 48
- 22 वृष्णकली-प 34
- 23 मित्रो मरजाती-पृ 92
- 24 बात एक औरत की-पृ 69
- 25 मनारी (साप्ता हिन्दु 5 सितम्बर 1976 प 18)
- 26 वृष्णकली-पृ 35
- 27 नरक दर नरक-पृ 180
- 28 उसके हिस्से की छुप-पृ 54
- 29 मुझे माफ करना-पृ 76
- 30 आपका बटो-प 122
- 31 वह तोलया (धमयुग 28 दिस 1975 पृ 9)
- 32 नयना प 107
- 33 बात एक औरत की-प 76
- 34 मोहल की ब्रमा-प 46
- 35 रेत की मछली-प 193
- 36 भरवी प 54

108 महिलाजा की रष्टि मे पुष्प

- 37 रेत का मछली-पृ 194
- 38 टूटा हुआ इन्धनुष-पृ 16
- 39 मायापुरी-पृ 152
- 40 वषर-पृ 195
- 41 लेडीज क्लब (टूटा हुआ इन्धनुष)-पृ 90
- 42 सागर बाघी-पृ 19
- 43 बाली लडकी पृ 127
- 44 ज्वालामुखी के गम म (घमयुग 16 माघ 1975-पृ 11)
- 45 सूखी नदी का पुल-पृ 31
- 46 नावें पृ 94
- 47 बही पृ 87
- 48 रजागो नहा राजिना-पृ 55
- 49 सोनाली दी-पृ 113
- 50 शृण्णामो-पृ 33
- 51 बही पृ 35
- 52 रघ्या पृ 39
- 53 दूरियाँ पृ 35
- 54 पचपन धम्भे लाल दीवारें-पृ 50
- 55 बही पृ 56
- 56 बही पृ 56
- 57 सूखी नदी का पुल-पृ 169
- 58 बही-पृ 169
- 59 प्रिया पृ 138
- 60 बही-पृ 140
- 61 इ नो पृ 172
- 62 मायापुरी-पृ 172
- 63 प्रिया-पृ 107
- 64 बही-पृ 129
- 65 शृण्णामो-पृ 26
- 66 बही-पृ 66
- 67 पनसाइ की घाबाजें पृ 108
- 68 बही-पृ 110
- 69 मोम के मानो-पृ 134
- 70 बही पृ 174
- 71 जगने हिंस की धूप पृ 134
- 72 बेपर पृ 42
- 73 नरक दर नरक-पृ 46
- 74 खोटी नहा राजिना-पृ 115

- 75 सूरजमुखी घघरे वे-पृ 24
76 वही पृ 24
77 पानी की दीवार पृ 66
78 नावें पृ 85
79 उसके हिस्से की छाप पृ 119
80 भरती-पृ 27
81 कृष्णवती-पृ 88
82 समझान चम्पा-पृ 11
83 वही पृ 143
84 मुझे माफ करना-पृ 128
85 नयना-पृ 11
86 प्रिया-पृ 140
87 बेघर-पृ 14
88 वही-पृ 22
89 नरक दर नरक-प 77
90 वही
91 नावें पृ 60
92 उसके हिस्से की छाप-पृ 92
93 नावें-पृ 46
94 इन्नी-पृ 7
95 नरक दर नरक-प 146
96 भोग पक्ष-पृ 8
97 डार से बिछुड़ी-प 11
98 समझान चम्पा-पृ 13
99 शोहररे-पृ 61
100 वही
101 रकीगी नही राधिका पृ 123
102 वही प 109
103 वही-पृ 110
104 वही-प 111
105 वही प 41
106 कृष्णवती-प 149
107 रकीगी नही राधिका-पृ 114
108 वही
109 नयना-प 11
110 रकीगी नहीं राधिका-प 36
111 कृष्णवती-प 141
112 वही
110 महिलाओं की दृष्टि में पुष्प

- 113 सोनाली दी पृ 78
 114 वही
 115 नरक दर नरक-पृ 169
 116 सोनाली दी-प 83
 117 उसका हिस्से की धूप पृ 174
 118 वही-प 118
 119 नरक दर नरक प 169
 120 बात एक औरत की प 58
 121 वह तीसरा (धर्मगुण 28 दिसम्बर 1975-पृ 9)
 122 कृष्णबली-पृ 135
 123 वह तीसरा (धर्मगुण 28 दिस 1975-पृ 9)
 124 वह प 12
 125 रत की मछली-प 146
 126 अनारो (माप्ता हिन्दू)
 127 शमाशान चम्पा-पृ 62

महिलाओं के उपन्यासों में पुरुष-व्यक्तित्व

महिलाओं के उपन्यासों में पुरुष व्यक्तित्व

महिलाओं ने उपन्यासों में चित्रित पुरुष पात्रों में विविध स्वरूपों को देखा है। उन पर उपरोक्त उमरे आधार पर अब पुरुष व्यक्तित्व को निर्धारित किया जा सकता है। पुरुषों के व्यक्तित्व का सर्वांगीण चित्रण करने के लिए उनके व्यक्तित्व के शारीरिक या बाह्य व्यक्तित्व एवं मानसिक या आंतरिक व्यक्तित्व दोनों स्वरूपों को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। तदुपरोक्त उनके चित्रण की अभ्यास दिशाओं का उल्लेख करते हुए महिलाओं के उपन्यासों में पुरुष के व्यक्तित्व की समग्र छवि का साकार करने का प्रयास किया गया है।

पुरुषों का बाह्य व्यक्तित्व

व्यक्तित्व के शारीरिक पक्ष का प्रकट करने के लिए उनका सौंदर्य, रुचियाँ, वेशभूषा आदि महत्वपूर्ण होते हैं। समाज में पुरुष व्यक्तित्व का शारभिन परिचय इन्हीं बातों से होता है। इन्हें व्यक्तित्व के बाह्य पक्ष कहा जा सकता है। महिलाओं ने अपने उपन्यासों में पुरुष व्यक्तित्व निर्धारण में यद्यपि शारीरिक पक्ष की उपेक्षा की है। तथापि उसके सौंदर्य, वेशभूषा शिष्टाचार का प्रसंगवश यत्र तत्र अवश्य चित्रित किया गया है। उन्हीं के आधार पर यहाँ पुरुषों के व्यक्तित्व के इस पक्ष का विश्लेषण किया गया है।

सौंदर्य

इन उपन्यासों में जहाँ भी पुरुष पात्रों की चर्चा हुई है वहाँ उनके सौंदर्य का प्रसंग किसी न किसी रूप में अवश्य प्रकट हुआ है। लेखिकाओं ने सामान्यतः पुरुषों को सुदृशक रूप की ही चर्चा की है। मुन्टर पुरुषों को चित्रित करते हुए लेखिकाओं ने माना पुरुष सत्य के प्रति आत्मरुचि का प्रदर्शन किया है। 'कृष्णकली का प्रवीर सौंदर्य का धनी है। क्या अकड में तने के धेरे और धूप का चश्मा लगाए पूरा इतालवी टूरिस्ट लग रहा था पट्टा।'¹ भायिका कली उसके सौंदर्य को देख कर एव डिप्लोमेट के रूप में अफगानिस्तान में उसकी नियुक्ति के कारण उस काबुलीवाला के नाम से सम्बोधित करती है। भायापुरी का मतीश भी सुंदरता की प्रतिमूर्ति है। आयत स्वर्ण प्रगात ललाट और गौरवपूर्ण मुखश्री पर कानबोधन में उपस्थित नवयुवतिर्षा रोभ जाती हैं और उसने सौंदर्य की बोली बोलने लगती हैं।²

कैजा' का सुरेशभट्ट इतना सुंदर है कि न चाहत हुए भी नायिका आदि की दृष्टि उस नासपीटे की ओर उठ जाती है।³ 'विपक्या' का नायक इतना सुंदर है कि उसकी सलोनी छवि नायिका के हृदय वक्ष में गोदने सी ही उभर आती है और जिसकी स्याही वह खाल खींचने पर भी मिटा नहीं सकती थी।⁴ भिलमिलाते प्रकाश में उसके सौंदर्य की नई से नई परतें खुलती जाती हैं। उसके सादय से प्रभावित नायिका कहती है 'सुंदर चेहरे का मैं कभी नहीं भूलती। उस पर वह चेहरा ता लाखा में एक था। लगता था इस विशारी के से कमनीय कपोला ने अभी किसी ब्लेड का स्पश भी नहीं किया है, सुतवा नाक के नीचे उसके रसीले अधर।'⁵ इस प्रकार शिवानी के उपयासा के पुरुष पात्र नारी पात्रों के समान ही अपूर्व सौंदर्य को धारण करने वाले हैं।

अन्य लेखिकाओं ने भी पुरुषों का सुदशन रूप ही उपयासा में चित्रित किया है। 'पंचपन खम्भे लाल दीवारें' का नील प्रथम दशन में ही सादय की अमिट छाप नायिका के मन पर अंकित कर देता है। 'पानी की दीवार' का दिलीप, 'स्वामी नहीं राधिका' का मनीष भी ऐसे ही सुदशन पुरुष हैं।

शारीरिक सघटन की दृष्टि से भी पुरुष सभ्य हैं। 'वधर' का नील पजाबी डोल-डोल के कारण गुजराती पुष्टपा की अपक्षा सजीवनी को अधिक भा जाता है। 'नरक दर नरक' का जोगेदर भी ऐसे ही व्यक्तित्व का धनी है। 'उसके हिस्स की घूप' का जितेन की शारीरिक बनावट भी मनीषा का भा जाती है। 'प्रिया' का अरुण भी ऐसे ही आकर्षक शारीरिक सौंदर्य को धारण करने वाला है।

पुरुषों के 'लेडीक्लर' रूप की चचा भी यत्र तत्र हुई है। 'कैजा का सुरेश भट्ट, 'ज्वालामुखी के गम म' के मौसाजी ऐसे ही सादय के धनी पुरुष हैं। सुरेश भट्ट साय्य और डोलडोल से 'लेडीक्लर' लगता है। 'जिसे अंग्रेजी में 'लेडीक्लर' कहते हैं वही था सुरेश भट्ट। उस कढ़ावर पहाड़ी जवान का रंग कुमाऊँ के शाहा का और ऊँचा कद वहाँ के क्षत्रिया का था।⁶ उसके सादय का आतक गाव की बट्ट वेटिया में नर-भभी से कुछ भी कम वर्णित नहीं है। मौसाजी भी ऐसे ही सादय के धनी हैं। 'यू ना ही इज ए लेडीक्लर।'⁷ इस प्रकार सादय के धनी ये पुरुष उम्र काटि के पुण्या में रखे जा सकते हैं जिनके लिए 'शमशान चम्पा में बहा गया है कि 'कूट पुण्या' में हाते हैं बोग्यु जिह दलकर कौन सी लडकियाँ नहीं भटकती, ममर्नी।⁸

पुरुष पुरुषों का चित्रण इन उपयासा में कम दुर्लभ है। 'अन्य उपयासा का कृष्णवली' का गजेन्द्र 'निभरिणी आर पद्म' का मनीषा पुरुषों का चित्रण पात्र इन उपयासा में चित्रित हुए हैं। 'कूट पुण्या' में उसके विरूप सौंदर्य के कारण भी दुर्लभ चित्रण पात्रों में शामिल हैं।

कृष्णवली का गजेन्द्र 'निभरिणी आर पद्म' का मनीषा पुरुषों का चित्रण

है।⁹ दो पुत्रिया के ज म के घाद वह पुत्र न होने पर भी सिफ इसलिए आपरेशन करवा लेती है कि वह एग और नहून गड को पृथ्वी पर नही लाना चाहती थी।¹⁰ राजा गजेन्द्र बनल बु देलखण्टी अवेना (सुअर) सा ही हिंस्र, बदशक्त, चौबोर व्यक्तित्व का घनी है।¹¹ उसका आचरण को देखकर प्रवीर सोचता है यह व्यक्ति तन का ही नहीं मन का भी वाला है।¹² भयावह भालू से रोयेदार शरीर वाला गजेन्द्र किसी भी कोण से सुंदर नहीं है। 'निभरिणी और पत्थर' का नीकर दत्याकार है। आठृति से वह धन मानुष की तरह दिखायी पड़ता है।¹³

इन उपयासो म लेखिकाआ के वे प्रयास भी दिखाई देते हैं जिनम पत्नी के द्वारा पति की शारीरिक मूनताओ को भी सुंदरता के रूप मे परिगणित किया जाता रहा है। भारत मे प्राचीन काल से ही नारियाँ पति को परमेश्वर की तरह मानती है अत अपने पति के शरीर की बनावट के दोषो को भी वे बलात् गुण रूप म ही देखती है। मन को झूठा तोप देने का यह भाव इन उपयासो की नायिकाओ म भी परिलक्षित होता है।

'वह तीसरा' उपयास की नायिका रजिता अपने पति की सौंदर्यहीनता को बलात् दृष्टि ओट मे करत हुए उसे गुण रूप म देखन की चेष्टा करती है। मैंने कनखिया से सदीप को देखा—सदीप की आखें बड़ी नहीं थी, किंतु मुझे लग्ना पुरप की आँखें ऐसी ही होनी चाहिए। सदीप के दाँत ऊजड़ खाबड़ थे मैंन सोचा बेतरतीब दाँता मे भी अपना एक सौंदर्य होता है। सदीप गोरे नहीं थे पर वृष्ण भी तो काले थे। म राधिका सी विभोर हो गयी थी।¹⁴ राधिका सी आत्म विभोरता भारतीय नारी की सनातन समझौतापरस्ती की भावना को प्रकट करता है।

'उसके हिस्से की धूप की प्रबुद्ध नायिका मनीषा भी जितेन की शारीरिक कमजोरिया को छुपाने के लिए अपने आपको झुठलावे म रखती है। 'वह उसकी ओर पीठ किए खड़ा था। लम्बी पतली टाँगा पर प्राचीर के समान तना खड़ा उसका सावला शरीर उसे मुग्ध किये ले रहा था। अजीब बात यह थी कि हल्के गोलाई लिये हुए उसके कंधे दिखाई देने पर भी, विभ्र खण्डित नहीं होता था।'¹⁵

इस प्रकार इन उपयासा के पुरप पात्र सामान्यत शारीरिक सौंदर्य के घनी ह। लेखिकाआ ने अपने नायको का अतिरजनापूण सौंदर्य का घनी वर्णित किया है। पुरप का यह सौंदर्य 'लडीक्लर' के रूप मे नारी पात्रो को न केवल गहराई स प्रभावित करता है बल्कि उनकी चेतना म हर क्षण समाया रहता है। यह पुरूप के शारीरिक व्यक्तित्व के प्रति महिलाआ की धारणाआ को सुंदरता से प्रकट करता है। कुरूप सौंदर्य वाले पुरपो का उपयासा म अभाव है। इसी प्रकार पति के सौंदर्य मे जहाँ नहीं कुछ कमियाँ नजर आती हैं। वहाँ नायिकाएँ आत्मतोषी तर्कों के द्वारा

या तो उसे नजरभदाज बनन की चेष्टा करती ह, अथवा उस कुरूपता का ही सीदय के उपादान के रूप म मानने लगती ह ।

शिष्टाचार

मनोविज्ञान मनुष्य के व्यक्तित्व का निधारण करे के लिए व्यक्ति के सामाजिक आचरण का विशेष महत्त्व देता है । प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक मन के अनुसार 'व्यक्ति' के समग्र पक्षा मे सामाजिक पग ही सदय प्रधान रहता है ।¹⁶ सामाजिक आचरण के अतगत दूसरा के साथ व्यक्ति का व्यवहार दूसरा के कृत अकृत के प्रति का पशीलता, बेशभूपा, नतिकता और सदाचार इत्यादि महत्त्वपूण होते ह । मन के ही अनुसार 'विज्ञान की ठडी अमृत शादावली म आपका व्यक्तित्व जो भी हो, दूसरा के निवट वह आपका सामाजिक रूप है सामाजिक सम्बन्धो मे आपकी भूमिका (रोल) है ।'¹⁷ समाज म भद्रता का व्यवहार बनन पर जहाँ व्यक्ति का आचरण सराहा जाता है वही अभद्रता के कारण निन्दित भी किया जाता है । इन उपयासा के प्राय सभी पुरप पात्र सामायत सामाजिक शिष्टाचारो का भली प्रकार से पालन करते है । सामाजिक दृष्टि से उनकी भूमिका निर्दोष ही कही जा सकती है ।

पचपन खम्भे लाल दीवारों का नील अपन शिष्ट, सौम्य आचरण स सबको प्रभावित करता है । 'दूटा हुआ इ द्र घनुप' का प्रभात 'एक मुलभा हुआ, सही व्यक्तित्व, ग्री य विहीन, कुठा मुक्त और सरल व्यक्ति है जो अपन सहज आचरण स सबको प्रभावित करता है । उसने पत्नी के मित्र मनीप से परिचय होने पर स्वाभाविकता से बोलना चालना आरम्भ कर दिया था । काम, दपतर, इधर उधर की सावजनिक बातें । मनीप ने जाना इस निष्कलुप व्यक्ति का स्पष्ट चिन्तन इसी निष्कर्ष पर पहुँचा है कि जीवन एक बहुत ही सरलता से जीन की वस्तु है ।¹⁸

'रकागी नहीं राधिका का अक्षय, 'अपना घर का दानिएल, 'नरक दर नरक' का जाग'दर, उसके हिस्स की धूप' का जितन इत्यादि सामाजिक शिष्टाचार का सहज पालन करत ह और उसे अपने आचरण का अनिवाय अग बताए हुए है ।

पुष्पा के अशिष्ट आचरण का चित्रण भी इन उप यासो मे हुआ है । वृजुर्गो एव पूज्यो के प्रति अभद्रता का प्रदर्शन करन मे ये सक्ताच नहीं करत । बोरान रास्ते और भरना' का रजत अपने चाचा के प्रति अशिष्टता की खुले शब्दा म प्रकट करता है । उनक प्रति पूज्य भाव को स्थान नहीं देता । आपकी बटी' का बटी भी मा के दूसरे पति डॉ जोशी के प्रति सहज आचरण नहीं करता है ।

पारिवारिक मर्यादाका का ठीक स पालन न करन वाल पुरुषा का चित्रण भी इन उप यासो म हुआ है । 'कृष्णकली का दामोदर ससुराल म शराब पीकर आता है, साल सालिया से अभद्रता से पग आता है । पत्नी से मारपीट करता है और अशिष्टता

से अपना अधिकार प्रकट करत हुए कहता है 'मैं इस घर का दामाद हूँ नौकर नहीं।'¹⁹ उसका अभद्र आचरण सारे परिवार की शांति का भंग कर सभी के मन में विष घोल जाता है। इसी उप-यास का गजेन्द्र भी अशिष्ट आचरण करने में गवाच नहीं करता। 'पुत्री को मा माँ पुनारता वह क्रूर नरव्याघ्र की सी जिस दृष्टि से उसे देग रहा था, वह निश्चय ही स्नेही पुत्र की नहीं थी। कभी वह क्षुधातुर दृष्टि उसके नीचे तक खुले गले पर निबद्ध होती, कभी आकषक नितम्बों पर झूल रही करधनी पर।'²⁰ भोजन की मेज पर तो गजेन्द्र मानो अपना असली रूप प्रकट कर देता है। यह चिक्षुर सा महादानव बिना हाथ मुह धोये टाँग फलाकर, ग्रह की माता पुत्री के सम्मुख ही जिस निलज्जता से पडा जुगाली कर रहा था वह देखकर ही उसे घृणा होने लगी।'²¹

इन उप-यासों में गुरुजना के प्रति अभद्रता से पेश आने वाले पुरुषों के दर्शन भी होते हैं। 'नरक दर नरक' में नायिका के अध्यापक पिता को उनके ही छात्र उनकी आदर्शवादिता से असंतुष्ट होकर उह लाठी से पीटने में भी सकोच नहीं करते। इसी उप-यास में छाना द्वारा प्राध्यापका के साथ अभद्रता करने का सकेत भी मिलते हैं। वेडिया बालेज के छात्र के-टीन में तोड़ फोड़ करते हैं। प्रोफेसर देशमुख जब उह रोकने की चेष्टा करत हैं तो वे उनका भी चाय का प्याला जमीन पर पटक दत हैं। उनके द्वारा आयडे-टिटी कांड माँगने पर एक छात्र फहडता से हँसत हुए कहता है 'आय डिड-ट डू इट सर।'²²

महिलाओं के साथ सामाजिक शिष्टाचार को न निभाए जान का वणन अधिक हुआ है। मोहल्ले की बुआ का मोहन पत्नी को पीटता है, उसे गालियाँ देता है। बुआ जब बीच बचाव करती है तो उनके साथ भी शिष्ट-व्यवहार नहीं करता। कृष्णकली का प्रवीर इतना रूखा है कि वह कृष्णकली के प्रति सामान्य शिष्टाचार का निर्वाह भी नहीं कर पाता। कली महसूस करती है इस व्यक्ति को इसकी अभद्रता का समुचित दण्ड देना ही होगा। कॉमन कटिनी का भी तो एक महत्व होता है। देख रहा है कि वह पदल चली जा रही है, पर फिर भी झूठे मुह में भी एक बार लिपट देने का भद्र पुरुषोचित प्रस्ताव नहीं रख सकता था? ऐसी नम्र मिष्टभाषी अम्मा का पुत्र ऐसा रूखा कैसे जन्मा? प्रवीर के ऐसे रूखे आचरण से ही सुव्यवहार कली की मित्र भी कहती है ब्लास्ट हिम, क्या इही के साथ तू रहती है कली! बाप रे बाप, इससे ता कलकत्ते के चिडियाघर के शेर-पिजरे में रहने क्या नहीं चली जाती! क्या करते हैं ये हजरत? समभते ता अपने का बहुत बुद्ध ह।²⁴ 'पानी की दीवार का दिलीप भी एस ही रूखे स्वभाव का व्यक्ति है। नारिया के प्रति अपेक्षित पुरुषोचित भद्रता का प्रदर्शन नहीं करता। उसने एस ही आचरण

पुरुष पात्रों के आंतरिक व वास्तविक व्यक्तित्व का निर्धारण करने हेतु यहाँ उनकी उपयुक्त आधारों पर निमित्त विचारधाराओं, मायताओं को परिभाषित करने का प्रयास किया जा रहा है।

सामाजिक परातल पर पुरुष-चिंतन का स्वरूप

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। उस नात उसकी अनेक आवश्यकताएँ होती हैं। उनकी पूर्ति के लिए वह समूह व्यवहार करता है। प्रथम समाज इन मौलिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए कुछ साधन अपना लेता है। उस परिवेश में जीवन जीत हुए उस समूह की एक इकाई रूप में विद्यमान मनुष्य की विचारधारा का स्वरूप भी उसी साधनों पर आश्रित हो जाता है। युग विशेष में मानव का चिंतन पक्ष उनसे परिचालित होता हुआ व्यक्ति के आचरण के द्वारा प्रकट होता है। महिलाओं के इन उपयोगों में पुरुषों के चिंतन के उसी सामाजिक पहलुओं का विस्तार पूर्वक अभिव्यक्त होने का अवसर प्राप्त हुआ है। उह विविध विद्वानों के अंतर्गत निम्न प्रकार देखा जा सकता है।

विवाह सम्बन्धी मायताएँ

भारत में विवाह एक पवित्र संस्कार के रूप में स्वीकार किया जाता है। जन्म से लेकर मृत्यु तक के पाठ्य संस्कारों में विवाह भी एक महत्वपूर्ण संस्कार माना गया है जिसके द्वारा प्रत्येक पुरुष गृहस्थ जीवन में प्रवेश करता है। किंतु अब विवाह का धार्मिक उद्देश्य की महत्ता समाप्त होती जा रही है। सतानात्पत्ति और धीनच्छाओं की पूर्ति ही आज विवाह का उद्देश्य रह गए हैं। इस पर भी आज तक भारत में विवाह पवित्र धार्मिक अनुष्ठानों को पूरा करते हुए सम्पन्न किया जाता है। धर्म, जाति और रुढ़ियों से आज भी विवाह का घनिष्ठ सम्बन्ध है। इस दृष्टि चिंतन के कारण ही विवाह से सम्बन्धित अनेक समस्याएँ प्रकट हुईं। दहेज, अनमेल विवाह, बहु विवाह, तलाक आदि से सम्बन्धित विवाह सम्बन्धी समस्याओं ने यन् केन प्रकारेण प्रत्येक व्यक्ति को प्रभावित किया है। महिलाकृत उपयोगों के पुरुष पात्र भी इन समस्याओं में अद्वैत नहीं है। उनका चिंतन पक्ष इनसे परिचालित हुआ दृष्टिगत होता है। यह चिंतन अनेक विद्वानों का संरक्षण करता है और पुरुष के व्यक्तित्व को रूपायित कर जाता है।

विवाह का स्वरूप

विवाह के स्वरूप एवं विवाह सम्बन्धी नियमों को इन पुरुषों के द्वारा विविध प्रकार से प्रकट किया गया है। 'उसके हिस्से की धृष्ट का जितने उस मत का पोषक है कि स्त्री पुरुष के परस्पर आकर्षण की परिणति विवाह के रूप में ही हो यह आवश्यक नहीं है। विषम लिंगीय व्यक्तित्वों के परस्पर आकर्षण को यह सहज रूप में ही लेता

है। किसी भी स्त्री पुरुष के बीच आकषण का मतलब यह नहीं होता कि वे विवाह करें ही करें। आकषण ऐसी चीज है जो वक्त के साथ टिकती नहीं।²⁷ इसलिए जब तक परस्पर आकषण प्रेम सम्बन्ध में बंध नहीं जाता तब तक विवाह एक छलना है। इस सम्बन्ध में 'इप्सी का राज बहता है तू नहीं जानती इप्सी कि बिना प्रेम के जब स्त्री-पुरुष पास आते हैं तो वह सब कितना निरर्थक भ्रम-कितना यशवत्-त्रिया है। मन के खिलाफ अगर तू अपने पति को पाएगी तो तू मेरे कहने की गहराई को ईमानदारी से जान सकेगी पर भगवान तुझे ऐसा अनुभव कराए।'²⁸

'नावे' का विजयेश भी इस मत का पोषक है कि सिर्फ स्वाथ साधना के लिए अनचाहे बाध दिए गए स्त्री पुरुष को जिन्दगी ढोकर वितानी पड़ती है। इसलिए विवाह के निणय को यह मनुष्य की जिन्दगी का महत्त्वपूर्ण निणय मानता है। इसकी धारणा है कि मनुष्य को साध विचार कर आत्म निणय के आधार पर विवाह करना चाहिए। उसी के शब्दों में 'अपने मित्रों से मैं प्रायः यही कहा करता था कि मैं तुम लोगों की तरह दकियानूस ढंग की शादी नहीं करूँगा, अपने आप लड़की चुनूँगा और खुद अपने विवेक से सब कुछ करूँगा, किसी के द्वारा धकियाये जाकर या सलाह मशविरों से जिन्दगी का एक बड़ा कदम मैं नहीं उठाऊँगा।'²⁹ वचारिक परिपक्वता को धारण करने वाला यह पात्र एक कुआँरी माँ (मालती) से विवाह कर उसके समस्त दायित्वों को अपने ऊपर ओढ़ लेता है।

विवाह का प्रयोजन

विवाह सम्बन्ध केवल वासनापूर्ति के शारीरिक सम्बन्ध ही होता है या उनमें प्रेम भाव भी रहता है यह एक महत्त्वपूर्ण सामाजिक प्रश्न है। प्राचीन भारतीय चिन्तन के अनुसार विवाह स्त्री पुरुष की यौनतुष्टि के लिए उतना अनिवार्य नहीं है जितना सत्तानोत्पत्ति के लिए। किन्तु पाश्चात्य चिन्तन में काम तुष्टि का भाव प्रमुख रहता है। इन उपयासों के पुरुष विवाह के प्रयोजन से सर्वथा धत मिली जुली विचारधारा प्रस्तुत करते हैं।

'पानी की दीवार' का दिलीप केवल शारीरिक धुधा की पूर्ति से ही सतुष्ट नहीं है वह मानसिक तुष्टि में भी पत्नी को सहायक देखना चाहता है। अपनी व्यथा को प्रकट करते हुए कहता है 'ओह नीना, शारीरिक भूख ही तो सब कुछ नहीं मानसिक भूख भी तो कोई चीज है।'³⁰ मन की भूख की दुहाई देना का यह भाव शिवा के प्रचार के साथ प्रकट हुआ। आज का शिक्षित पुरुष अपने मन की पीड़ा का पतन के साथ बाँट लेना चाहता है। यदि पत्नी ऐसा नहीं कर पाती तो वह कुण्ठित जाता है। दिलीप की पीड़ा का कारण भी यही है। पत्नी के लिए वह कहता 'वरुणा एक अच्छी लड़की है कमगोल है, और किसी को भी आवश्यकता पड़न

सहायता कर सकती है। पति परायण भी है वह पर इससे अधिक कुछ नहीं।³¹ 'रुकोगी नहीं रापिका' का मनीष सुखी वैवाहिक जीवन के लिए पति पत्नी के परस्पर सामञ्जस्य को महत्व देता है। उसकी भावना है कि 'सुखी वैवाहिक जीवन के लिए आदर पर्याप्त नहीं है, उमी तरह जैसे कि परस्पर शारीरिक आवरण भी नहीं।'³²

विवाह और प्रेम

विवाह के साथ प्रेम का प्रश्न भी जुड़ा हुआ है। विशेषतः तब जबकि विवाह वस्तुतः प्रेम के परिणामस्वरूप प्रेम विवाह के रूप में प्रकट हुआ हो। भारत में विवाहोपरांत प्रसफुटित होने वाले प्रेम को अच्छा समझा जाता रहा है। पर अब विवाह और प्रेम के सम्बन्ध की अंतरगता को प्रायः नकारा जाता है। नयी पीढ़ी का प्रतिनिधित्व करने वाली 'सोनाली दी' की इजरा, विवाह के लिए प्रेम की अनिवायता को बुझा सकारा की देन मानते हुए कहती है 'आह रानू तू बुझा है—तुम्हारा दृष्टिकोण ही दूसरा है। प्रेम और विवाह का क्या सम्बन्ध है।'³³ 'उसके हिस्से की घूप' का जितने प्रेम की नियति उसके चुब जान को मानते हुए कहता है 'प्रेम जरूर चुब जाता है यही उसकी नियत है।'³⁴

इसके बावजूद भारत में आज तक विवाह के अंतर्गत हृदय के समान आदान प्रदान को ही महत्व दिया जाता रहा है। बातों में कोई कितना ही फारवड क्यों न बन जाय व्यवहार में सभी विवाह के द्वारा प्रेम का प्रतिदान ही चाहते हैं। काली लडकी' के कमल के दब्दा में आखिर पुरुष नारी से क्या चाहता है? केवल वह बेमल भावना जो, शरीर से परे है जो बाह्य रूप की परिधि में नहीं बाँधी जा सकती। पुरुष का हृदय अपन जोड़ का दूसरा हृदय खोजता है। यदि वह मिल जाये तो वह जी जाता है, नहीं तो हमारे समाज में अस्सी प्रतिशत विवाह मयादा के नाम पर या और किसी मुनहरी भ्राति के नाम पर निभाय तो जाते ही हैं।³⁵

रोमांस और विवाह

रोमांस के क्षण का भी विवाह चिंतन के साथ गहरा सम्बन्ध है। पुरुषों में रोमांस के प्रति सहज आकर्षण होता है। मित्रा के सामने वे अपनी कल्पित जकल्पित रोमांस कथाओं को बड़ा चढ़ाकर वर्णित करते हैं। ये पुरुष पात्र भी इससे अछूत नहीं हैं। 'बेघर' का शिंदे शाट और स्वीट रोमांस को पसंद करता है। 'शिंदे तो इसमें यकीन करता है कि अगली की साँचे का मौका ही न दो।'³⁶ उसके मित्र भी अल्पायु लडकी को पँमाने में कोई अधिक कठिनाई महसूस नहीं करते। शिंदे की सफलता पर उसका मित्र कहता है 'किर यार सेकण्ड ईयर में पढ़ने वाली लडकी के लिए जोर भी आखिर कितना लगाना पड़ता है।'³⁷ इस प्रकार रोमांस के क्षण को स्वीकारते हुए नयी पीढ़ी के पुरुष इसे विवाह के लिए आवश्यक सीढ़ी मानते हैं।

विवाह और नतिकता

विवाह करते समय प्रत्येक पुरुष अपनी पत्नी से यह अपेक्षा करता है कि वह अशत योनी हो। 'नावें' का विजयेश एव 'प्रिया' के मनसिज को छोड़कर जिनम अवश्य एतद्विषयक उदारता है, प्राय सभी पुरुष पत्नी के प्रति अपने को पहले पुरुष के रूप में देयना चाहते हैं। 'बघर' का परमजीत मजीवनी से प्रेम करता है, उसके साथ गारीरिख सम्बन्ध जोड़ता है और अपन को उसके लिए पहला पुरुष न पाकर पीड़ित होता है। इसी की प्रतिप्रिया रूप वह सख्तारी घर की रमा से विवाह करता है जोर उसे कृशरी पाकर सतुष्ट होता है।³⁸

विवाह के सम्बन्ध में ये पुरुष पात्र जो विचार रखते हैं वे आधुनिक पुरुष के चिन्तन में पूरी तरह मेल खाते हैं। विवाह इनकी दृष्टि में अब केवल गारीरिख क्षुधा की सतुष्टि के लिए ही अनिवार्य नहीं है। ये लोग मानसिक क्षुधा की सतुष्टि पर अधिक बल देते हैं और पत्नी को उस ढंग का साभोदार देयना चाहते हैं जो प्रेम का सही प्रतिदान देता हो। यद्यपि अभी तब पुरुषों में यह भावना दृढ़ता से घर किए हुए है कि विवाह के पत्नी अशत योनी हो ही तथापि 'नावें' के विजयेश एव 'प्रिया' के मनसिज जैसे पात्र इस सम्बन्ध में परिवर्तित विचार धारा की सूचना देते हैं। विवाह के बाद प्रेम सूत्र से परस्पर आबद्ध रहने की शक्त पर भी विचार किया जाने लगा है और विवग समभौतापरम्परी को पूरी तरह नकारा गया है।

दहेज

विवाह से सम्बन्धित सर्वाधिक प्रमुख समस्या दहेज की समस्या है। दहेज जुटा पाने की कठिनाई के कारण माता-पिता के लिए पुत्री का विवाह करना कठिन हो जाता है तथापि लोग पुत्र के विवाह के अवसर पर दहेज अवश्य चाहते हैं। लोभ के कारण दूल्हा भी माता-पिता की इच्छा का विरोध नहीं करता और दहेज की माँग को अप्रत्यक्ष समयन देने लगता है। महिलाएँ ही इस समस्या की शिकार होती हैं। दहेज प्रथा के कारण लड़कियाँ को योग्य वर नहीं मिल पाते अतः उनमें इसके कारण कुण्ठा का होना स्वाभाविक है। इन लेखिकाओं के उप-यासों में इससे सम्बन्धित पुरुष चिन्तन का प्रत्यक्षीकरण हुआ है।

'माहल्ले की बुआ' का मोहन अपनी बहिन को स्वयंवर का अधिकार देना चाहता है और परिवर्तित परिस्थितियों में लड़के लड़कियों के आत्मनिर्णय को सम्मानित भी करता है। बुआ से कहता है 'मैं कह रहा था कि इस लड़की का ब्याह तुम्हें नहीं करना पड़ेगा। बरोगी भी तो दान दहेज नहीं देना पड़ेगा। वह अपने आप अपनी पसन्द से शादी कर लेगी।'³⁹ पुरुषों के ऐसे चिन्तन का उप-यासों में प्रायः अभाव है। दहेज से सम्बन्धित समाजगत पुरुषों के उही विचारों का चित्रण हुआ है जो दहेज

के 'नोभी' हैं। ऐसे पुरुष युवा हो या वृद्ध सभी दहेज के प्रति लालायित दिखाई देते हैं।

महिलाओं के द्वारा विवाह का सम्बन्ध दहेज से जोड़ने वाले पुरुषों का चित्रण ही अधिक हुआ है। ये पुरुष दहेज से प्राप्त धन को भावी सुखमय जीवन के आधार रूप में देखते हैं। 'नाबों' उपन्यास के सेठ दीवानचंद अजीतप्रसाद तायल अपने पढ़े लिखे पुत्र के विवाह के अवसर पर भरपूर दहेज पाने की आशा करते हैं। विजयन जब अपनी पुत्री के साथ उनके पुत्र के विवाह का प्रस्ताव लेकर जाता है तो कहते हैं 'आपकी जानकारी के लिए मैं यह बता देना चाहता हूँ कि, अजय के लिए एक से एक अच्छी लड़कियों के प्रस्ताव आ रहे हैं, लोग साठ हजार तक दान के लिए तयार हैं।'⁴⁰ इसलिए चतुराई से मोटी रकम की माँग करते हुए सेठजी कहते हैं आप ठीक रहते हैं, पर मन में कभी कभी मलाल उठता है हमने लड़क की तालीम पर कितना खर्च किया। आगे लड़का बाहर पढ़ने जाना चाहता है और दो चार साल उससे अभी कोई उम्मीद नहीं है उल्टे लगाने की ही बात है।'⁴¹ पचपन वर्षों लाल दीवार में बनील साहू का पुत्र नारायण नायिका सुपमा को चाहते हुए भी उससे विवाह नहीं करता और भारी दहेज के साथ नया नया का बरण करता है। पापाणयुग का विश्वेश शकुन से प्रेम करता है लेकिन पिता का दहेज के प्रति रुझान देखकर वह भयान विवाह कर लेता है। उसके इस निणय के प्रति शकुन अपने पिता से कहती है 'उसकी इच्छा थी कि दूसरे बंधु पिताजी की तरह आप भी थली लेकर बंधु में खड़े हो जाते। इच्छा शायद उसके माँ बाप की थी पर उसने उनका विरोध भी नहीं किया था। इकलौता लड़का है न, माँ बाप का मन कस ताड़ देता बेचारा।'⁴² वह तीसरा' का सदीप विवाह के उपरांत श्वसुर के खर्च पर ननीताल हनीमून मनाने के लिए जाता है लेकिन उनका दिया हुआ पसा खर्च हो जाने पर पुन लौट पड़ने की तयारी शुरू कर देता है। पत्नी रजना जब उसमें कुछ और रकम का आग्रह करती है तो वह कहता है 'रक तो सकते हैं लेकिन तुम्हारे डडी तो खर्च उठाना पसंद नहीं करेंगे और सदीप वर्मा के बस में अब और ननीताल नहीं है।'⁴³ 'बघर' का परमजीत जब विधि विधान में रमा के साथ विवाह करता है तो वह भी मिलने बात दहेज को पसंद ही करता है। उसके पिता दहेज के रूप में प्राप्त सामग्री की पहचान बनाते हैं ताकि चीज अगर छूट जाए तो वापस मगाई जा सके। उसकी माँ मिसन बात रफों को दुपट्टे में बंदोर लेती है। बम्बई में रहकर आधुनिक जीवन जीने वाला परमजीत लेकिन पुराना प्रतिवाद नहीं करता।'⁴⁴

भारी भरकम चेक की राशि में समझ विवाहिता नया के दोषों को नजर आना कर देन वाले पुरुष भी इन उपन्यासों में देखे जा सकते हैं। विपनया में नायिका का भाई श्वसुर के मोटे चेक की लोट में मोटी, धुलधुली भूसा लड़की को भी पत्नी बना

लेता है। उससे माता पिता भी लड़की के पितृकुल के वैभव पर रोझकर उठे ब्याह लाए थे।⁴⁵ इसी प्रकार पारिवारिक अर्थाभावा की विवशता के कारण भी दहेज स्वीकार करते पुरुष दिखाई पड़ते हैं। 'मायापुरी' का सतीश हृदय से विवाह के आडम्बरमय रूप को तथा दहेज को पसन्द नहीं करता किन्तु पिता पर चढ़े हुए कज, माता की रुग्णता अप्रत्यक्ष दबाव के कारण दहेज स्वीकार करने के लिए विवश हो जाता है।

दहेज के प्रति अरिचि प्रकट करने वाले आदश पुरुष पात्र भी इन उपयासो में चित्रित हुए हैं। 'तावें' का अजय अपन सठ पिता की दहेज लेने की इच्छा के विरुद्ध प्रेम विवाह करता है। 'कृष्णकली' का प्रवीर श्वसुर को हनीमून के लिए पाच हजार का चेक देते देखकर भडक उठता है और 'देखिये, यह सब मैं नहीं लूंगा' कहकर चेक लौटा देता है।⁴⁶

दहेज देने के इच्छुन पुरपा म पुरानी पीढी के लोग ही अधिक् रचि लेते दिखाई देते हैं। 'बघर' में रमा के पिता अपनी सामर्थ्य से भी बाहर जाकर पुत्री को दहेज दे देते हैं। जब उनके बेटे इस बात पर आपत्ति करते हैं तो उन्हें यह कहकर सन्तुष्ट करत हैं कि ले गई जा लेना था, अब जो है घर का है।⁴⁷ 'कृष्णकली' के पाण्डेजी भी अपने जमाता को यथेष्ट दहेज देना चाहते हैं। जब दामाद हनीमून के लिए दिया गया पाच हजार का चेक लौटा देता है तो उसे वे पुत्री को यह कहते हुए दे देते हैं 'तेरा दूल्हा तो कंधे पर हाथ नहीं धरने देता। इसे तू रखले।'⁴⁸

इस प्रकार इन उपयासो के पुरुषों में शिक्षित या सम्पन्न होते हुए भी दहेज के प्रति प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष मोह का भाव है। नवयुवक भी दहेज की कामना करते हैं या मिलने वाले दहेज से प्रसन्न ही हात है। दहेज के कारण पत्नी के दापा की ओर ध्यान नहीं देते। कुछ इतने दुर्बल हैं कि चाहत हुए भी माता पिता के द्वारा की गई दहेज की मांग को अस्वीकार नहीं कर पाते। नवयुवको का एक बग ऐसा भी खड़ा हुआ है जो इस कुप्रथा का विरोध करता है। सामान्यतः पुरानी पीढी के लोग दहेज लेने में इच्छुक हैं तो नयी पीढी के पुरुषों में इसके प्रति विरोध का भाव प्रत्यक्ष हुआ है। दहेज देने के इच्छुन लोग भी पुरानी पीढी के ही हैं।

अनमेल विवाह

दहेज की कुप्रथा ने आर्थिक दृष्टि से विपन्न माता पिता को अपनी पुत्री का विवाह जिस किसी व्यक्ति के साथ कर देने की प्रेरणा दी। पुरुषों में किसी प्रकार का दोष न देखने वाला भारतीय समाज अवस्था प्राप्त व्यक्ति को भी उन्नत म अपेक्षाकृत अधिक छोटी लड़की से विवाह करने की अनुमति दे देता है। जीवन के मधुर रमणीय स्वप्न में जीने वाली लड़की को, इस प्रकार, अपनी आकांक्षा का गला घोटकर प्रोड

व्यक्ति से विवाह करना पड़ता है। इन उपयासा में यद्यपि माता पिता द्वारा अपनी ओर से पुत्री का विवाह किसी प्रौढ़ से कर देने के दृष्टांत इन गिने हैं तथापि आर्थिक विवशताओं के कारण महिलाओं द्वारा उम्र में अधिक बड़े व्यक्ति से विवाह करने के उदाहरण अवश्य प्राप्त होते हैं।

उम्र के आधार पर अनमेल विवाह

पुरुष चाहे शिक्षित हो या अशिक्षित पत्नी से वह यही अपेक्षा करता है कि वह समस्त वाधाओं पीडाओं को भेदते हुए उसकी सेवा करती रहे। अनमेल विवाह में उम्र व कारण जो अंतर रहता है उसे पत्नी चेष्टा करके भी पार नहीं पाती। दूसरी ओर ऐसा पति युवा पत्नी द्वारा गम्भीरता या मुखौटा धारण कर प्रौढ़ा के समान आचरण करने के लिए दबाव देता रहता है। ऐसा न हो पाने पर वह पत्नी को पीडित करता है। प्रताडित करने में भी सकोच नहीं करता। सूखी नदी का पुल' के रामसाहब अपने से बीस वय छोटी लड़की से विवाह करते हैं लेकिन विवाह के तुरंत बाद उसम चितन एव आचरणगत प्रौढ़ता देखना चाहते हैं। पत्नी से कहते हैं तारा, तुम लड़कियों के सामने कीमती और सुंदर वस्त्र मत पहनो अपने बड़े हुए बालों को जूड़े में बाँध लो। जब घर में लड़कियाँ जवान होती हैं तो माँ को अपने शोक ताव पर रख देन पड़ते हैं। 49 पति की इच्छानुसार जब तारा ऐसा आचरण करने लगती है तब भी वह उसके प्रति शक्ति ही रहते हैं। पुत्रियों का विवाह इसलिए जल्दी कर देत है कि वही युवा पत्नी की देखरेख के अभाव में लड़कियाँ विगड न जाये। इस प्रकार युवा पत्नी के प्रति सदेह को पालते हुए वे विशेष सजगता बरतते हैं। 'एव दृष्टि का अशुभ मुझे मिल ही जाया करता था। दुलारी और बाबू को कई प्रकार के आदेश थे मेरे लिए साँभ को आकर अक्सर अकेले मैं बाबू से घुमा फिराकर मरे बारे में अनेक प्रश्न पूछा करते थे वह। 50

रुकोगी नहीं राधिका' में भी राधिका के पिता बीस वय की छोटी विद्या के साथ विवाह करते हैं। किंतु उम्र के अंतर पर अवलम्बित यह विवाह स्थिर नहीं रह पाता। राधिका के पापा पुन एकांतवासी हो जाते हैं। पुत्री के पलायन का सारा दोष विद्या पर मढ़ देते हैं। दोनों में तनाव इस हद तक जा पहुँचता है कि भीतर ही भीतर घुटते हुए विद्या नदी की गोलियाँ खाकर आत्महत्या कर लेती है। राधिका भी उम्र में अधिक बड़े इन का चरण करती है। इन ओर राधिका दोना अपने अपने अभावों को भरने के लिए परस्पर निकट आते हैं। इन को पत्नी के अलगाव का दुःख है तो राधिका को पिता से विछुडने का। स्वाथपूति के लिए निकट आए दोनो प्रणयी इस सम्बन्ध का निर्वाह अधिक समय तक नहीं कर पाते। इन उस अमेरिका

म एकाकिनी छोड़ कर अ यत्र चला जाता है। अपनी और रात्रिका की स्थिति का विनयन करते हुए उन चर्चा है ' रात्रिका तुम मुझ में अपना पिता डूब रही थी और मैं तुममें अपना लाया यौवन डूब रहा था। अपनी पत्नी को छोड़कर जान की खड़ाहट घोना चाहता था, पर शायद हम दोनों ही सफल नहीं हुए।'¹

'पापाण्युग' में वयस्क बच्चा के पिता 'पापा' अपनी शिक्षा नीरजा में विवाह करत है। वयस्क बच्चे पापा के हम निणय का समर्थन नहीं कर पाते। 'मिसी को कुछ पता नहीं था। यह केवल सरप्राइज की तरह हुआ। एट्टपुत्र सरप्राइज।⁵⁹ इसकी प्रतिश्रिया स्वरूप तब लड़कियां मानो विद्रोह कर देते हैं। इन सभी स्थितियों में उन्निगत शायद पापा भाग शाय नीरजा पर मह दत है। सभी उमंग जी में नमक न हान पर डौंटत है ता सभी श्रयान करन पर। नीरजा क महयाग में लिखी गई अपनी पुस्तक का भी व मृत पत्नी के नाम समर्पित करत है। नीरजा की पीडा का प्रकट करत हुए पुत्री कहती है कि 'फिर भी वह घर के किसी कोन में जलने वाली जगरजती की तरह चुपचाप अपने अस्तित्व की सुगंध प्रिखर रही थी। पर हममें स किसी को उनका ख्याल न था।'⁶⁰ इस प्रकार पापा के जाचरण में यह अनमेल विवाह उनकी पत्नी नीरजा के लिए पीडादायक ही सिद्ध होता है। अपनी स्थिति का प्रकट करत हुए तन्धी में नीरजा कहती है 'मैं उन बच्चा की माँ बनकर उस घर में नहीं आई हूँ। उनके पिता के रंग महान में एक वादिक कक्ष वाली था। मरी नियुक्ति वही हुई है।'⁶¹ यौन सम्प्रदाय का छोड़कर पापा नीरजा में और बाद मध्य में नहीं रखते हैं। 'रनिविवाह' में हीरा का टूट पति भी उस पीडा दता रहता है। चौदह वर्ष की अबाध वात्रिका थी विवाह हुआ था पर उद पागत में निन रात इस पीडता था नाचता था, खमात्ता था।'⁶²

व्याचारिक दृष्टि से अनमेल विवाह

अवस्था से ही नहीं व्याचारिक दृष्टि में भी अनमेल विवाह का पुष्पक चिह्नन एवं आचरण के द्वारा इन उपयामों में निहित किया गया है। वह तीमरा का मन्थन, जापका घटी का अजय 'उसके हिंस्र ही घष का जितेन, 'सूखी तनी ता पुत्र' का शत्रु, पाना की दीवार का स्थिति, 'श्री का राज' श्याति पुष्प पत्नी के मया सामञ्जस्य व्यापित नहीं कर पाते। अमामञ्जस्य का कारण पत्नी की अधिक योग्यता, पुष्प का अहं श्रिया का अभिय आदि है। शत्रु की यह कृष्ण है कि उसकी पत्नी उमंग अधिन पत्नी निनी है। पुष्प की इस ममजारी के कारण ही पति पत्नी में सामञ्जस्य नहीं हो पाता। 'गैल के आचरण का विनयन करते हुए उमंगी माँ नीरजा कहती है 'मैं जानती हूँ गैल पुष्प जगन में अधिक जानी स्त्री का पत्नी रूप में नहीं पाठता तब पुष्प का चाना कि स्त्री उमंग अधिन पानवान था।'⁶³ निनी

ब अस ताप का कारण पत्नी का अधिा आधुनिक हा जाना है और पति व साथ
गारीरिा मन्व धा म इतर सम्ब धा का निगाह नहीं करना ह ।

इस प्रकार जनमल विवाह करन घान पुरप पुना पत्नी क प्रति सहिष्णु नहीं हान
और अपन जह का विमजन नहीं कर पान । बरिन अपन अह का उम पर आरोपित
करन म सचेष्ट रहन है । पत्नी क प्रति अ याप करत हूण उसम य अपन्नाण करन है
कि वह अपनी अस्मिता रोप अवस्थानुरूप रुचियाँ सबनी तिलाजलि कर, मूत्र
भाव से सब कुछ महती रह । नियय ही इन लविवाआ न पुण्या के "यक्ति" व क इस
पहलू पर पर्याप्त प्रनाण चानत हूण उनक चितन को दापपूण निद्ध करन का प्रयाण
किया है ।

अतजातीय विवाह

पाश्चा य सिग्मा और सम्भारा क प्रचार प्रमार स जातीय बटूरता की भावना नमरु
शिथिलगत होन लगी । इस पून तक जाति म बाहर विवाह सम्ब व स्थापित करन
वाला "यक्ति" जातिच्युत कर लिया जाना था । उसकी निन्हा भत्माना की जाती थी
कि तु अ अतजातीय विवाह क लिए प्रतिकूल स्थितिया नहीं रही ह । इसना यह
अय नहीं है कि लागे क मस्तिष्क पूरी तरह साफ हा गण ह । उनके हृदय जातीय
दुराग्रहो से पूरी तरह मुक्त हा गण ह । लोगे म जाज तन जातीय भावना है जा
विवाह क अवसर पर प्रकट होती रहती ह । अपन परिवार क निभी भी सदस्य का
अतजातीय विवाह कर । की अनुमति सामा यत नहीं ली जाती । इन उपयामा क
पुण्या का चितन भी ऐसी ही मकीणताजा म ओतप्रोत है । साथ ही नूतन मूल्या क
लिए सधप करन वाल एव विवाह क सम्ब ध म जानायता क वधन का अम्वीकारन
वाल पुण्या का चितन प भी इन उप यासा म चित्रित हुआ है ।

अनपूर्णा तागडी क उत्सव का मनोज जब विजानीय राकी स निवाह करना चाहता
है तो उसक पिताजी इसका विरोध करत ह । मनोज की मा स कहन c तुम्हारा
दिमाग तो सराब नहीं हा गया है ? वह एक कायर की लडकी । यह ग्राहण का
पुन । कभी इसकी कपना भी की जा सकती है । c लकिन मनोज ऐसी सकीणताआ
का नहीं पालता ह । कहना है मा म जानि पाति म विश्वास नहीं करता । मनुष्य
मव बराबर ह खानपान का नाम तो अच्छे काय म हाता है । c फिर भी पिता की
हठवादिता क कारण यह विवाह नहीं हा पाता । एसी हठवादिता रत की मठनी म
नायिका कुतल क पिता म भी है । कु तल अब साभन स विवाह करने की इच्छा
व्यक्त करती है तो व सहप तयार हा जात है लकिन जब उह पता चलता है कि
गोभान उनकी जाति का नहीं है तो व तुर त मना कर तत है । पिताजी धु व य
बकि उनको वाता म लग रहा था कि व विजातीय स शापी की चचा छिडन क

कारण अपमानित भी महसूस कर रहे हैं। उसी शोभ न गाय के उठान भी चले आए थे।⁵⁹ 'उवालामुखी के गभ म' का मनीष जब अपनी सहपाठिनी पजागी त्रिशियन स शांती करना चाहता है तो उसको माँ उमम अत्यंत गूँट हा जाती है और उमम बोलना तक बंद कर देती है। फिर भी, मनीष यह विवाह करता है और एन प्रार म घर निराल दिया जाता है। दूसरी बार इन उपयासा व अधिनाश पुष्प लमी सकीणताआ स पूरी तरह मुक्त ह। विवाह करत समय व दग वात पर तनिर भी विचार नहीं करत कि उनकी भावी पत्नी तिम जाति की ह। विवाह करत समय ये पत्नी म ज य गुणा की भने ही अपभा करत हा, उमम यह अपभा वदापि नहीं करत कि वह अनिवायत स्त्रजातीय हा। स्मन्तिण ऐम पुष्पा ता चि तन अप्रत्यक्षन ज्ञातानीय विवाह का समयन करता त्रिया दना है।

एक प्रकार अतजातीय विवाह व सम्ब ध म पुष्प चि ता म पीढियागत ज तर नजर आता है। पुरानी पीढी व लोग जातीयता व पशधर ह ता नड पीढी के लाग उनके तिराधी ह। व ज्ञानि म बाहर की नडकी म विवाह करत म त्रिमी प्रकार जा मकाच नहीं करत।

अत धार्मिक विवाह

जातीयता की ही भाँति धार्मिक सकीणता भी विवाह माग म बाधक मिट्ट हाती है। भारत म धम का वचस्व सदब रहा है और छोट मोट अनक जमा एव धार्मिक सम्प्रदाया म यहा के पुष्पा का चि तन मिमित कर रहे गया है मभी धर्मों सम्प्रदायों के लोग अपन अपन आचारा का कट्टरता से पालन करत ह। दूगरा व आचारा विचारा के प्रति समा यत अनुदार ही रहत ह स्मलिन अ त धार्मिक विवा" की अनुमति के कस द सकते ह। उन उपयासा के पुष्पा म भी एम विवाहा व प्रति लगभग वमे ही विचार ह जो जातीयता स सम्बन्धित ऊपर प्रवट किए जा चुक है। त्रिधम न स्त्री या पुरुष म विवाह सम्ब ध व पति पुष्पा म घृणा का भाव पी अधिन है। स्त्री की नायिका जय मुसलमान म विवाह कर नहीं है ना मुद्दकर उमरा वा न सपा रा व कहता है 'सब हि दू मर गा व यथा ?'⁶⁰ उमका पति माहित की लाग की धार्मिक सकीणता की जार मकत करत हूण कहता 'य स्नाम ग्गारी पाम्नी वलास्त तर नत ३ पर वया गाली का वदास्त करम।'⁶¹

'धमशान चम्पा म चम्पा की उहित जूही तब त्रिधर्मी क गाव त्रियाण व न मनी है ती चम्पा के प्रस्तावित दू-दू व मन्तारी पिता रामन्त जो मर मन्तम ताव वेग है। चम्पा की माँ म कहत "शाली शूमी ता कनी यक्ष यक्ष। यक्षी" भी त्रियाण भा। माफ कर भाई, दू मर त्रियाण गही ज्ञानि। ग्गार मर की त्रियाणी मी ती पीपी म। नटनती न, कनी दम एम जतिविया क मुव मर्की त्रियाणी मी म मन्त।'⁶²

दम प्रकार अत धामिन विवाह क प्रति दन पुरपा म सामा दत विरोध का भाव हो लिखाई देता है। उप-यासा म एस नवयुवक भी है एसा करन म काई कोई आपत्ति नही करत ह। अत धामिन विवाह इनके लिए की कोई बाधा नही बन पाता है।

तलाक

तलाक क प्रति भारत म अनुकूल मायताएँ नष्टा रही ह। विवाह की यहाँ जन्म-मा-तर का सम्बन्ध माना गया है। दाम्पत्य सम्बन्ध का की इसी अदृष्टता क कारण यहाँ पति पत्नी स यह अपेक्षा की जाती है कि तलाक की स्थिति म भी वे येनवेन प्रकारेण परस्पर समायोजन करवें। तलाक क प्रश्न को यहाँ धर्म, नतिकता एव आस्थाआ क आधार पर नकार दिया जाता है। लड़िन, अब पति पत्नी के बीच सम्बन्ध विच्छेद का अधिक तबज्जा नही दी जाती। अब तलाक का प्रचलन भी हटा गया है और लोग एसा करने म सकोच नही करते। दन उप-यामा न पुम्पो का चिन्तन भी तलाक की स्थिति म तलाक का पक्षधर है।

आपका बटी उप-यास तलाक की समस्या पर आधारित है। लड़िन यह तलाक क वाज की समस्याआ को (बटी क रूप म बच्चे की समस्या को) प्रस्तुत करता है। 'बटी का अजय जब शत्रुन स दस बप के बवाहिक जीवन म भी सामञ्जस्य स्थापित नही कर पाता है तो उसम तलाक ले लता है। बकील चाचा भी कटुता जीर तलाक ग्रन्थ बवाहिक जीवन जीत रहन की अप ता तलाक ल लन को बहतर समझत ह। शत्रुन स कहत ह यदि ऐसा ही है ता फिर अच्छा है कि तुम लाग जलग हा जाओ। सम्बन्ध को निभान की खातिर अपन को स्वतन्त्र कर दन स अच्छा है कि सम्बन्ध का तलाक देता है। दोनो ही तलाक देन क वाद पुनर्विवाह कर लते हैं।

प्रमीला को तलाक देता है। लेकिन जहा अजय बटी के बहाने फिर भी शत्रुन स जुड़ा रहता है वही डाक्टर उम अघ्याय को पूरी तरह बंद करके उस सार प्रसंग को भूल जाना चाहता है। उसी क शब्दो म प्रमीला के साथ बप की जीवन — वह जसा भी था अच्छा या बुरा — मरना तना निजी है कि मैं उसे किसी के साथ जेयर नही कर सकता। तुम गनत मत समझना और बुरा भी मत मनना। वह एक अघ्याय था जो उसी के साथ समाप्त हो गया। और अब मैं उसे किसी के साथ मालना नही चाहता ह। चाहूँ भी तो खो नही सकता। शायद जब तो अपन सामन भी नही। 61 महानगर की गीता का अजित मीता से प्रेम विवाह करता है अनशन होने पर उसे तलाक दे देता है पुन विवाह करता है उससे भी अनशन हा जाती है तो पुन मीता की ओर झुक आता है।

तलाक की मुविधा समाज म सबको उपलब्ध होत हुए भी भारत म सामायत पुम्पो की ही एसा करने के अधिनार ह। नागी दस सम्बन्ध म पहन करती है तो वह 128 महिलाओं की दृष्टि म पुम्पो

निदनीय समझी जाती है। 'महानगर की मोता' म पुरुषा की इस सुविधा भोगी म्पत्ति के मदम म कहा गया है कि 'मुझे दुःख हाना है कि यही कानून पुरुषा के लिए ठीक है, वह उस कानून का लाभ उठा सकन हैं, नारियाँ नहीं। हमारा देग अभी तक पिछडा हुआ है। तनाक पुरुष के लिए उचित है, म्प्री ले ता पुरुषिणी मानो जाती है, पुरुष विजयी और पूरवीर। उसकी पीठ ठाकवर लोग कहन हैं—'गामग अच्छा हुआ तुमने जोरु की गुलामी नहीं मही। इन औरना का सिर नहीं गडगा चाहिए। अब देखना इनका काई काना बुझडा मिलना है या नहीं।' ५०

तलाक व लिए उगार हृदयो पुरुषा का चितन प ३ भी इन उप यासा म चिगित हुआ है। उसके हिम्म को घूप का जिनन पत्नी मनीपा द्वारा उम तलाक देर मभुतर व साथ बिवाह करन की इच्छा व्यक्त करन पर अनाकानी नहीं करता। वह तो तलाक तक की आवश्यकता महसूस नहीं करता। मनोपा को छोडकर जान की स्वतंत्रता देग हुए कहता है 'चुनन का अधिकार सबका है, मनोपा। म सिफ यह कहता पाहता है कि एग बार और माच लो तलाक की जरूरत में नहीं समझता। ५० म नीपा व। दुसरा लोट जान की स्वतंत्रता प्रदान करत हुए कहना 'जबदस्ती करके सुग, पही रोकूगा मनोपा। एक इंसान पर दूसरे का अधिकार में नहीं मानता। इतना जरूर कहूंगा, एक घाघ और साच लो। मैं तुम्ह चाहता हूँ, कभी लोटता पाहा तो ली जाना।' ५७

इस प्रकार तलाक म सम्बन्धित विविध मा यताएँ इन पुरुषा म शरारत होती है। इस सम्बन्ध म स्वस्थ चितन को प्रथम देने वान पुरुषा का बाहुल्य है। तलाक का मानव अधिकार के रूप म स्वीकार किया गया है। साथ रहत हुए तनामप्रस्त जीवत जीन रहने की अपन्या तलाक का अच्छा समझा गया है। जितना जस पुरुष पाप तलाक के बिना भी पत्नी को अपन इच्छित व्यक्ति व साथ रहा की अनुमति दे वत ह। तलाक का अधिकार, अपत्यक्षत पुरुषा व हाथो म ही रना गया है मारी व। पहल करन पर उसके प्रति शीण विरोध का भाव परितक्षित होता है।

अप सामाजिक समस्याओ के प्रति पुरुष दृष्टि
बिवाह एक ववाहिक समस्याजा से सम्बन्धित पुरुषा की विचारधारा म पारी नही। जान क बाद समाज की अन्य समस्याओ के प्रति पुरुषा का विचार देना म मप है। लेविकाओ के द्वारा चपनित विषय क्षेत्र के अतर्गत मवाहिक सामाजिक पुरुष चितन का अनिश्चित होने के चितन अवसर के उतग मवाग की भाग व लिए नहीं। तथापि भ्रष्टाचार, मुतापायोरी केशमावृति म्पत्ति पुरुषा का चितन धाग वदत प्रकट हुआ है जिसे मही देना जा ५०

महिनाओ व उपयाना म पुरुष

भ्रष्टाचार

स्वतंत्रता के बाद देश में भ्रष्टाचार अधिपतन का नाम न जपना अपने घर भरने के लिए अनतिक्रमशीलता में प्रयत्न करना चाहिए। पन्द्रह साल के प्रतिमानों के लिए न तो हम नामों में निश्चिन्ता आइए ता दूसरी ओर स्वतंत्रता के रूप में जिसे स्वप्ना का नाम न मजाया था वह टूटकर बिलर गए। भ्रष्ट शासन तब तक लागू न बिगड़ी व्यवस्था से समझौता कर लिया और स्वायत्त ऊपर उठकर देश के हित के लिए माचन वाले लोग में भ्रष्टाचार के प्रति विरोध का भाव परिलक्षित हुआ। भ्रष्टाचार के लिए इतना ही भ्रष्टाचार का विरोध किया। उमक हिंस की धूप का मधुकर भ्रष्टाचार का विरोधी है। भ्रष्टाचार से त्रस्त इसका चिंतन उमक यथाथ का तन्वी के साथ प्रस्तुत करता है 'नया बुद्ध भी नहीं हुआ वर्षों से भ्रष्टाचार और शोषण चल रहा है, यही है। 68 वह अपने छात्रों में वह क्रांति चेतना भर देना चाहता है कि जिसमें वे सघन कर के भ्रष्ट स्थितियों से समाज को मुक्त करा दें।

भ्रष्टाचार के यथाथ एक उसका चार में पुष्टि का चिंतन अधिपतन नहीं लिखाई देता। अमलतास के महाराज कुंवर अजीतसिंह जस पात्र पुष्प चिन्तन के इस पक्ष का प्रतिनिधित्व करते हैं। देश की स्वतंत्रता से पूर्व यथा साम ती सुविधाओं का भाग करत थे किन्तु आजादी मिलते ही तुरन्त अपना चागा बदल लेते हैं। वर्तमानों का जीवन की सफलता का मूलमंत्र समझते हैं। वसा ही 'यवहार करत हुए कहते हैं बताओ फिर जाजकल कौनसा ऐसा था है जिनमें उन्नति करने के लिए तुम्हें चार सौ बीसों नहीं करनी पडगी। आप फरमात है देश आजाद हो गया है ता अब हमार दिमाग का भी आजाद हो जाना चाहिए यानी हम सच्चाई के दायरा में चलता सीखना चाहिए। बाहरे कुंदा जहन। भई दिमाग की आजादी ता यही है कि हम खुलकर सौ हृषकण्ड साच सके जिसमें हम आग यड। सरकार न हम कम सताया है जो हम मरवार के कफादार बन। 69

एक ही सक्ती चिंतन से प्रेरित हाकर पुरर अर्थोपाजन के भ्रष्ट तरीके अपनाते हैं। दूरिया का कमल जाली पास्टकाड बनाने का धंधा करता है और पकडा जाता है।⁷⁰ इसी उपवास का जय शान शौकत की जिन्गी के लिए सट्टा खेला है।⁷¹ सूखी नदी का पुल के 'यायाधीश और सिविल सजन पच्चीस हजार रिश्वत में चलते हैं।'- 'तिन्नी में फबियन और उसके गिराह के सदस्य तस्की करते हैं। नरक दर नरक का आतिश अथाभाव के कारण सराब की दलाली का धंधा करता है।'⁷² वह निनमा न टिकना का बलक भी करता है।⁷³

पतभट्ट का आवाजें में एक औद्योगिक संस्थान के बलकों में प्रमाणन के लिए प्रूस न के अतिरिक्त नीनियर लोग द्वारा समर्पिता नारिया का प्रमोशन दे देने की प्रवृत्ति

सम्भ्रात नारिया का वश्या बनाने के लिए विवश करना है। "उपयासा म पुरप पात्र यत्र तत्र तमा आचरणं परन्तु नृणां गणम्"। उनकी वागनाघता का शिकार होकर नारिया का वश्या बनना पड़ता है। 'वृष्णवल्की' व रजनाकांत की वागनाघता का शिकार होने पर वाणी मन अपन जाश्रित मामा मामी का मुह शिवलान के लायक नहीं रहती। इसलिए उम घर छोड़ देना पड़ता है। अततोगत्वा उस वेश्या बनकर जीवन यापन करना पड़ता है। रथ्या का मुत्सूस्वामी भी वसती का अपना वासना का शिकार बनाता है जिसका परिणामस्वरूप वह भी घर जान की स्थिति में नहीं रहती और वश्याओं के जगुल में फँसकर वेश्या बनने को विवश होती है। वश्यागमन करने वाले पुरुषों का चित्रण भी इन उपयासा में हुआ है। 'वृष्णवल्की' विद्युतरजन रहमकुला जाति बैजा का सुरश भट्ट अमलतास के महाराजकुमार इत्यादि वश्यागमन करने वाले पुरुष पात्र हैं। वेश्यागमन की यह प्रवृत्ति सामान्यत उच्च वर्ग के पुरुषों में ही दृष्टिगत हुई है। परन्तु वल वृद्ध सवद्ध व्यक्ति भी वश्यागमन में मनाच नहीं करते। 'वाणासन' के ता असस्य दुलार चाचा ताऊ थे। चटर्जी काका रामकाका घापलूढा दस्तिदार राय चाधरी काका टामस जकल डविड जकल हाय राम दम फूल गया गिनते गिनते हमारी वाणी सन का तो आधा ससार इन समुद्रे चाचा से भरा है। "४

इस समाजित बुराई के प्रति इन उपयासा के पुरुष पात्रों का चिंतन यद्यपि स्पष्ट रूप में उभर कर नहीं आया है तथापि कुछ पुरुषों में वश्याओं का उद्धार करने की या उनके साथ विवाह आदि करने में सकाच करने प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। यमानान चम्पा के सेनगुप्ता वश्यापुत्री से विवाह करते हैं।^{१७} इसी उपयासा में मयूरभज के जागीरदार भी ऐसा ही करते हैं।

परिवार

समाजशास्त्रिनया न समाजिक संगठन में परिवार का सबसे अधिक महिमा प्रदान की है। परिवार के बिना सामाजिक प्राणी की कल्पना नहीं की जा सकती इसलिए समाजिक संरचना में परिवार सर्वोपरि है। भारत में समुक्त परिवार की प्रथा रही थी। हिंदू समाज की इकाई 'यक्ति न होकर समुक्त परिवार है।^{१८} बि-तु अब जनक कारणों से उसके आकार में ह्रास हुआ है। परिवार अब पति पत्नी और बच्चा तक ही सीमित हो गया है। परिवार के सदस्यों में इन पुरुषों में भी परिवर्तित विचारधाराएँ ही दृष्टिगत होती हैं। इन उपयासा के पुरुष पात्र परिवार के सम्बन्ध में जो धारणाएँ रखते हैं उसको इन विदुषों में प्रकट हुआ देखा जा सकता है।

समुक्त परिवार

समुक्त परिवार और उसकी दृष्टता काइया का चित्रण उपयासा में पुरुष चिंतन के

मायम स दृआ ह । 'मित्रो मरजाओ' म सयुक्त परिवार चित्रित है । गुग्दास के तीना बेटे साभे मे व्यापार करते ह और सयुक्त रूप से परिवार म रहत ह । लेकिन पत्नी की प्रेरणा म छोटा बेटा गुलजारीलाल व्यापार मे धावा करता है । इसी बात स भाईयो म अनबन हो जाती है और वह घर छोडकर चला जाता है । जम्मा तुम्हारी बहू का गुजारा अब इस घर मे नही ।⁸¹ यह दूसरी बात है कि गुलजारी परिवार का मोह अधिक समय तक छाड नही पाता और समुराल वाला को उनकी करनी का फल चखात हुए वापस लौट आता है । ऐसी अवस्था मे भी गुग्दास सयुक्त परिवार को बनाए रखन के लिए सचेष्ट है । उसकी दृष्टि म समाज म परिवार की अप्रतिष्ठा हो जाने का अब है परिवार का महत्वहीन हो जाना । 'गुग्दास ने सिर हिना हिला कर कहा—यह कलजुग है, कलजुग । आल का पानी उतर गया तो फिर घर घरान की इज्जत क्या और क्या लोक मरजाद ?⁸² सरदारीलाल भी घर की 'इज्जत पत' रखने के लिए सचेष्ट है । पत्नी द्वारा फूहड ढग से काम भावनाआ का प्रदर्शन किया जाना इमे पस द नही है और पत्नी से वह परिवार की इकाई के निर्वाह व लिए मौन रह जाता है । ज्वालामुखी के गम म' का मनीप सयुक्त परिवार म अपने को एडजस्ट नही कर पाता है इसलिए दूसरे शहर मे अध्ययन के बहाने चला जाता ह । दो बहिना का यह परिवार रिश्तो से बंधा है लेकिन मन स दूर दूर ह । मनीप भी इसी ग्रंथ से ग्रस्त है । वह मा के द्वारा अपने को मौसी के हाथा सीप दिए जाने को पस द नही करता इसलिए तनावग्रस्त इस घर को ज्वालामुखी का घर कहता है जिसम किसी भी क्षण विस्फोट हो सकता है । ऐसी ही अनुभूतिया मौसी के लडके हरि की भी हैं । वह अपन का परासाइटस मानता है और घर मे अपन परिवार की स्थिति नौकरा म भी अधिक गई चीती समझना है । आंतरिक प्रेम एव त्याग भावना तथा नतृत्व के निणय की अश्रमता के कारण उप यास परिवार के विघटन का एसा स्वरूप प्रस्तुत करता है जिसमे परिवार का प्रत्येक सदस्य एक स्वतंत्र इकाई बन कर रह जाता है ।

परिवार के प्रति मायताएं

नावे' के सोमजी परिवार का दलदल व समान अनुभव करते ह । पत्नी और बच्चे उनके लिए दलदल की तरह ह । व अनुभव करत हैं कि 'जादमी का जीवन वभी वभी बितनी बडी दलदल म पस जाता ह कि फिर कदम आगे बढ़ाना भी कठिन हो जाता है । मालती व मिलन स पूर्व अपने परिवेश पारिवारिक नीरस दलदल म पस कर व बितन असहाय हो उठे व, अगर उन दिना मालती न मिलती ता ? नूतन अपक्षित पाथेय पाय बिना वे कम आगे बटन ?'⁸³

परिवार व सकुचित रूप को स्वीकारन वाले पुरुष पात्र सब पारिवारिक उत्तरदायित्वा का, बच्चा की शिक्षा आदि का दायित्व माता पिता का कतस्य मानत हैं । पचपा

लम्बे लाल दीवार का नील पिता की जगह सुपमा का परिवार व सार दायित्वा को ओढत देख कहता है मुझे लगता है सुपमा, नि तुम्हारा परिवार तुम्हारा अनड्यू एडवाट्टेज लता है। तुम्हारे भाई वहिन तुम्हार माता पिता की जिम्मदारी ह तुम्हारी नहीं। 81

इस प्रकार परिवार व मदम म पुष्पा का चितन स्पष्टत समुक्त परिवार की प्रथा से कटने और अपन स्वतंत्र परिवार की रक्तत है वि पारिवारिक दायित्वा का निवाह दियाई देता है। ये लोग यह विचार भी रखत है कि पारिवारिक दायित्वा का निवाह करने की जिम्मदारी माता पिता की है। जत युवा हाकर भी व परिवार व प्रति उत्तरदायित्वा को निभाने की जगह माता पिता म जलग हा जाना अधिक पसन् करते ह। य लोग महिलाआ स भी यह अपक्षाए रखत ह कि व पुरान मस्कारा म मुक्त होकर परिवार स बाहर स्वतंत्र आचरण करना गुरु वर। कुल मिलाकर परिवार और उसने प्रति अपने दायित्वा का निवाह बनना मनोनुकूल सत्य नहीं ह। य तो परिवार की और पारिवारिक कठिनाईया का दलदल की तरह दग्त ह जिस म उलभकर पुरप मानो आत्म प्रकित्त्व का व स्वतंत्र चेतना का विनाम नहीं कर पाता है।

धार्मिक धरातल पर पुरुष चितन

देश म वज्ञानिक दृष्टि के प्रसार स धर्म भावना क स्वरूप म भी नमस परिवतन देस म वज्ञानिक दृष्टि के प्रसार स धर्म भावना क स्वरूप म भी नमस परिवतन परिलक्षित हुआ है। धर्म व प्रति आस्था एव जन श्रद्धा का भाव समाप्त हुआ। धार्मिक अनुष्ठाना म ब्रमस शायिय का भाव परिलक्षित होन लगा। ईश्वर व अस्तित्व क सम्बन्ध म सदह किया जान लगा। तब भावना की प्रधानता हुई और श्रद्धा का भाव ब्रमस तिगहित हाने लगा। इसक लिए धर्म क पुरोवाभा ढागी नाधुजा उनने दोषपूर्ण आचरणा का भी विशप हाथ रहा है। इ हान मिथ्याचारा बाह्याडवरा और धार्मिक ढकोसलो को ही धर्म का रूप प्रदान किया। विववान द व अनुसार जिस धर्म की गड प्रथा जोर रुढी म होती ह। वह दुकान्तारी धर्म हा जाता ह। जिसम इश्वर साध्य नहीं साधन रह जाता है। 82

एन उपयासा म भी एस अनक भ्रष्ट पडिता साधुजा का उत्तलप हुआ है। कृष्णवला के सातजी साधु की वशभूपा धारण करत है लविन याग क लाइसस बाँटत हें। गुफाआ म अण्डरग्राउण्ड विजनस चलात ह। दिल्ली म सूटी वलीनिक चलात ह। भोली माली लडकिया को फँसात हें। मास भक्षण करन म गकोच नहीं करत। सिर पर जटाजूट ठुडही पर डाढी, गैरिक बसन, कठ म रूद्रा न की माला सिरहान वमण्डलु जीर अण्डा हडिडया का फलाहार। फिर उसन स्वामी जी क गटागट घुटक गए नैसी रहस्यमय पय की गटागट ध्वनि भी सुनी। 86 चान्ह फरे म भ्रष्ट साधु

34 महिलाआ की दृष्टि म पुरुष

अहत्या का अपना शिकार बनाने की चेष्टा में असफल होने पर कहते हैं 'बच्चा परमानन्द, एक भी गोती तूने साग में धर दी होती, तो शिकार न छिटकता जैसे तो सानी दूसरी छोड़गी ही तमचा थी, यहाँ मे एक पहाड़ी छोकरी को ले जाकर मैंने हृदराबाद में सात हजार में बेचा था।'⁸⁷ तांत्रिक साधना में निष्णात पवित्र शाक्त जीवन जीने वाला 'भरवी' का तांत्रिक भी अतंतोगत्वा नायिका चंदन के रूप की ज्वाला में नपकर पिघल जाता है और उसे पाने के लिए प्रयत्नशील हो जाता है।

दूसरी ओर धर्म की महिमा का प्रकट करत हुए 'मुझे माफ करना' का मेठ कहता है 'धर्म और सत्य ही जीवन की आधारशिला है, उसी पर चलकर हम ससार की ऊँची चाट तक पहुँच सकते हैं और उस अजानी दुनिया में भी इन्हीं के सहारे वहाँ का भी मार्ग प्रदस्त करत हूँ।'⁸⁸ किंतु धर्म एवं धार्मिक श्रृंगारों के प्रति इन पुरुषों में अधिक आकर्षण नहीं है। स्वयं सेठजी यज्ञोपवीत, सध्या आदि में ऊपरी तार पर रुचि लेते हैं। इसी प्रकार 'सूखी नदी का पुत्र' के राय माहव एवं उनके पुत्र पूजा आदि में रुचि न रखते हुए भी पारिवारिक पूजा अचनाओं में उपस्थित रहते हैं।

धार्मिक सकीणता

इन उपन्यासों में कई पुरुषों में धार्मिक सकीणता के भी दर्शन होते हैं। 'अपनाघर' का मलाएल उस यहुनी परिवार का सदस्य है जो दादी वहाँ से भारत में रहता है लेकिन इज्जराटल बनने पर वह अपनी अधि धार्मिक आस्था के कारण परिवार तक का छेड़ कर इज्जरायल चला जाता है 'उसको एक ही धुन थी—मैं उस पवित्र नगरी में जाऊँगा, उसके पुरातन मन्दिरों में प्रायश्चित्त करूँगा, उन गलियों में घूमकर देखूँगा जहाँ हमारे राज्यी रहा करत थे। वह देश देखूँगा जो प्रभु ने अपने हाथों पर माणिके का दिग्गमना था। वह पवित्र मियाँन पर्वत देखूँगा जहाँ प्रभु ने मोशे को दर्शन दिये थे।'⁸⁹ 'नयना' के पत्राचस्पति गोस्वामी के समर्थक हैं और इस विचार को पालते हैं कि महात्मा गांधी धर्म का नाश करने पर तुले हुए हैं 'भारतवर्ष में बाहर वर्णाश्रम धर्म का लाप हो गया है, सिर्फ प्रह्लाद-क्षेत्र में धर्म की एक टांग बची है सो उस भी थाप लोका के गाँधीजी काट डालना चाहते हैं।'⁹⁰ इनमें धार्मिक महिष्णुता का स्वभाव अभाव है। हिंदू मुस्लिम को एक करने के महत्त्वात्मा गांधी के विचारों का विरोध करत हुए कहते हैं 'मैं तो उनको त्रिवाल में भी महात्मा नहीं मान सकता। हिंदू मुस्लिम वही एक ही मकत है। हिंदू पूरखता मुसलमान पश्चिम। सो य महाशय कहत—हिंदू मुसलमान एक ही जाति।'⁹¹ इसी उपन्यास में नयना जब पीयस की प्रेरणा से शिक्षित होकर इसाई धर्म की ओर मुकने लगती है तो उनका पत्रे पत्रे शताब्दी के भडकान से स्वराज्य के लिए मघप करने वाला चार्तिचंद्र भी कहता है 'नयना लाख मेहतर को बेटा ही, है तो हिंदू ही। एक

राजनैतिक धरानल पर पुष्प चि तन

आज के चिंतन के चिंतन को राजनीति ने अधिक प्रभावित किया है। राजनीति का प्राधाय के साथ ही वर्तमान युग नूतन भावबोध को लेकर उपस्थित हुआ। 'नरक दर नरक' का जोगे-दर राजनीति के स्वरूप को व्याख्यायित करत हुए उस एक निश्चित विश्व आशय समझता है। उसी के शब्दों में 'राजनीति का अर्थ तुम जैसे मड़का के लिए वह घसर पसर है जो तुम्हारे बूए म चनती हैं। मेरे लिए राजनीति का एक निश्चित विश्व आशय है। हम उससे बचना भी चाह तो नहीं उच सकता। कोई भी यथाथजीवी रचनाकार उससे बचकर साथक रचना नहीं कर सकता।⁹⁸

आजादी का मोहमग

उन उपवासों में राजनीति का स्वतंत्रता के दुष्परिणामों को लेकर मोहमग का भाव भी पुष्प पात्रों के चिंतन का अंग बना हुआ दिखाई देता है। 'सागरपावों' के स्वरूप आजादी की लड़ाई में सक्रिय भाग लेते हैं। किंतु आजादी के वाद की स्थितियों को लेकर हुए अपने मोहमग को उन शब्दों में व्यक्त करते हैं—'तब मुझे पता नहीं था कि जिस आजादी को लेकर मैं इतना आतंजित हूँ—वह आजादी मेरे लिए उम्र का परवाना है। मेरे सुप, मेरे मपने, मेरी कामनाएँ बंद हो गई हैं। हमेशा हमेशा के लिए। भर हाथ पाव सब राध है। असहाय सा पडा हूँ।'⁹⁹

'टूटने की दशा की बदली हुई परिस्थितियों का चित्रण करते हुए पाण्डजी कहते हैं 'गाँवों के पढ़े पढ़े, और मुकावर चलने वाले नम्र गहगीर का अब कोई नहीं देखता पर मड़क पर लेट कर नाचे लगा, प्रधानमंत्री की गाड़ी का रोशन वाता 'नया नित्यज व्यक्ति' पल भर में प्रधानमंत्री से भी अधिक प्रसिद्धि पा लेता है। क्या? अनिष्ट कि अत्र हम निराले प्रजातंत्र में 'युसैस वैन्यू बड गयी है।¹⁰⁰

उसके हिंस्र की घृण का मधुनर अपन साथियों के साथ कलेज में हड़ताल करा देता है क्योंकि उसकी मायता है 'यह लोकसभा गग करनी होगी। अब न मौजूद अवस्था को बनाए रिया जायगा और न हम अट्ट चुनाव प्रणाली का।'¹⁰¹ नताजा की अवसरवादिता से हम इतनी घृणा है कि वह कहता है 'मंत्री बनने का शौर करमान के लिए अवसरवादियों की मत्तार पहले ही कुछ कम लम्बी नहीं है। उनका शौर उन् मुवारक।¹⁰²

राजनीतिक दलों के प्रति विचार

उन पुरानों के चिंतन में राजनीति का, उनकी विचारधाराओं उनकी गतिविधियों का चित्रण नहीं हुआ है। पुरानों के चिंतन का प्रभावित करने वाला यह पक्ष

अनुपस्थित है केवल पाप्रेत की स्वतंत्रता पूर्व की गतिविधियां का उल्लेख हुआ है। इसी प्रकार नरक दर नरक का बजाय अल्पसंख्यका की उपगा व प्रश्न पर मित्र आतिस के दृष्टिकोण को पसा नहा करता और कहता है अगर हम हिंदू हिंदू होकर सोचें तो आप हम जागधी कहत ह। 103 साम्यवादी चिंतन का अवश्य इन म जोगेटर साहनी राजनीति प्लन व पीछे विन्शी सिपाई देता है विचारधारा का विरोध करत हुए कहता है 'तुम्हारा साथ यही ता मुश्किल है विनय कि इपर तुम्हारा मास्टर रूस है रम त होता तो जमरिका हाता। बिना मास्टर व तुम अपनी विताव पढना नही सीस। 101

राष्ट्रीयता की भावना

राष्ट्रीयता की भावना को लेकर भी पुराने चिंतन उपयासा म उपस्थित है। उसक हिस्से की घूम का मधुकर अक्सरवादी राजनीति का विरोध करता है और कहता है दुनिया की मुझे चिंता नहा है वह अपना ग्याल बखूबी रता रहती है। म अपन अभागे दस के लिए कुछ कर सकू तो बहुत हागा। जबकि इसी उपयास का जितने पढे लिसे लोगा द्वारा वात यात म विदेश की दुहाइ दन की भावना का विरोध करते हुए कहता है ओह ! फास ! विदेश के उदाहारण मुझे मत दीजिय बहुत बेमानी लगते है। अपने देश की वात कीजिए है यहा बुद्धिजीवी जा किसी ठोस चीज का सचालन कर रहा है ? अतयत्ता सुभाव हर मिनट एन की रपनार से जरूर दे रहा है। 100

देश के पिछड़ेपन का लेकर भी इन पात्रा म प्रयत्न धोभ दियाई दता है। 'स्वोर्गी नहीं राधिका का मनीष सात वष विदेश म रह कर वापस लौटता है देश की दुदशा से इसे तीव्र दस होता है। राधिका स अपनी मनोदशा प्रकटकरत हुए कहता है मेरा मा बार बार हुआ कि मैं किसी स चीज कर कहूँ कि आप लोगो ने किसी स्वस्थ दिगा की आर तरकीबी क्यों नही की। माना कि हम पिछड़े हुए है, पर हम कम से कम सम्य और गिष्ट तो हो सवत है। अपनी जहालत और आलस्य को दूर कर सकते हैं। पर नही यहाँ तो यह है कि जिसस जितना वन पडता है उतना ही सताने पर तुल जाता है। 100 न उपयासा म राष्ट्रीयता की दृष्टि स सोचने वाले ऐसे पुरुष भी ह जो दश व पिछड़ेपन को दूर करन व लिए मौलिक विचार रखत है। 'पानी की दीवार के राज के अनुसार हमम मिगनरी भावना होगी चाहिए। विदेशी दूसरे देश म अपन धम भापा तथा सम्यता का प्रचार करते है विदेश की जलवायु का प्रकोप सहत है। हम अपने ही देग व जलवायु म अज्ञान को दूर नही कर सकते ? हम कोई अधिकार नही कि गमियो की छुट्टी म हम शिमला मसूरी और अ य पहाडा पर जाएँ और सर सपाटे करने आ जाएँ। हम इन छुट्टिया म घूम घूम का शिक्षा कर प्रचार करना चाहिए। 10

एक प्रकार से उपयुक्त वे युवा वर्ग में जहाँ एक ओर राष्ट्रीयता की तीव्र, दृढ़ भावना है ता वहीं भ्रष्ट राजनीतिज्ञा अयमरथादी व्यक्तियों के प्रति बेहद अंगुचि और घृणा का भाव भी है। किसी दल विशेष के प्रति आस्था या दुराग्रह का भाव उन पुरुषों में सम्भवतः सीमित दृष्टिगत नहीं होता है। उसकी जगह उनमें दिखाई देती है असाधारण की, शक्ति की या विना समझानापरस्ती की निम्पाय, हताश चेतना।

व्यवस्था के प्रति दृष्टि

व्यक्ति की आशाओं का कुचल दन वाली एवं उसके विनाम में पग पग पर ग्रावणें पदा करन वाली वनमान व्यवस्था से भी दृढ़ चिड़ है।

व्यवस्था के नग्न धिनीन रूप का प्रस्तुत करन हुए जागे-दर तन्गी में कहता है 'इस व्यवस्था में आपका अपना भविष्य बनाना है तो एक तोप पैदा कीजिए, ताकत की तोप बना कीजिए, ताकत की ताप—वार्ड माटा व्यापारी, वार्ड धाकड़ गस-मस्य, मनीजी का कोई दान मगा-ऐसी वार्ड तोप टूटिये आर हिंदुस्तान के नक्शे पर छा जाण। फिर मूल जादए कि दन में एक कानून व्यवस्था है जिसके हाथ लम्बे बह जान ह। कानून जनता के लिए है, जनता के लिए नहीं मूख से मूख योजना लादए, उन पूरा करन के लिए आपका सप सुविधाएँ दी जायेगी। बरमा आराम से रेत से तेल निकालत रहिए, अजर में टयूववत लगाए, फिर बनादए अभिनदन ग्रंथ निकासिए।'¹⁰⁹ दन नवयुवरा में नेताओं आर उनसे भाषणा से भी चिड़ है क्या कि 'एक राष्ट्र न उड़ दिया गया है। एक बुद्धि नौगरी एक आधा अजर घर, गटाऊ का चार छपी योनिया, ताकता के घरे।'¹¹⁰

साहित्य के माध्यम में ताप का परिष्कार करन की क्षमता रखने वाले साहित्यकारों के आचरण में भी ये असहमन ह। अनरी धारणा ह कि ये लोग भी या ता व्यवस्था का ही पयाय ह या फिर व्यवस्था के पसा पर पन्न वाले जीव ह। 'अमरे हिस्से की रूप के मबुनर व्यवस्था के माय जु' जान की लगवो की प्रवृत्ति का विरोध करते हुए वह कहता है मतलब यह कि नुम लोग, जा अपने को लेगव बतलाने हो, अपन-अपन गन्ने पानी के गटना में बटे मटब ममान अपने अपने अनुभव ही देख सकते हो और कुठ नहीं। उन्ही का उनट पलट कर कागज काले करने में लुश रहते हो। अ व्यवस्था के नाम पर डर डर भाग गडे हात हा और शक्ति का पाठ पढाने लगत हो। क्या? 'सिने कि तुम माल मब के सप पलत ही व्यवस्था के भरोस हो।'¹¹⁰

परिवर्तन के सम्बन्ध में विचार

व्यवस्था में परिवर्तन के लिए मबुनर शक्ति का परावर है। वह समूची व्यवस्था के विरुद्ध मोचावली करना चाहता ह इसके लिए यह युवा वर्ग को प्रो-माहित भी

करता है। इसकी आस्था है कि 'देश व युवा वय की तावत कोई छोटी मोटी तावत नहीं है। सगठन के साथ मोर्चा लेंगे तो व्यवस्था को उनकी बात सुननी ही होगी।' 111
 प्राति के प्रति आस्था रखने वाला वह पुरुष वर्ग प्राति व समय की अराजकता को अनिवाय मानता है लेकिन उस दोष के कारण प्राति का छोड़ देने का तयार नहा है। मधुकर व अनुसार एक व्यवस्था को तोड़कर दूसरी व्यवस्था लाने में कुछ समय के लिए अराजकता फलगी ही। पर उसका र र न क्या प्रतिपाद करना छोड़ना

प्राति की रूपरेखा क्या होगी? यह तो इन उपयासा से स्पष्ट बात नहीं होती लेकिन मधुकर अपने समस्त युवा व्याख्याताओं एवं छात्रों व द्वारा हड़ताल कर प्राति के साथ आगे बढ़ने की प्रेरणा देता है। पिनेटिंग करना भ्रष्टता सभा को मग करना वतमान चुनाव पद्धति को अस्वीकारना तत्यादि इसमें शामिल है।

इस प्रकार 'न उपयासा के पुरुष पात्रों में वतमान व्यवस्था के प्रति तीव्र असंतोष है और भ्रष्ट व्यवस्था को दूर कर उसमें सुधार करने की महुती आवाजा है। एतद्विषयक उनका चिंतन बहु आयामी है। 'व्यवस्था से समझौता करने वाले विवग लोग भी यहाँ है आक्रांश की भावना रखने वाले भी हैं प्राति व द्वारा समूची व्यवस्था को उखाड़ फेंकने की अभिलाषा रखने वाले लोग भी हैं। प्राति के प्रति आस्था रखने वाला पुष्प वग समाज में स्त्रूलो वालेजों में सवत्र प्राति करना चाहता है। प्रातिवालीन अराजकता को ये अनिवाय मानते हैं नेकिन उम दोष के कारण प्राति को छोड़ने को ये तयार नहीं है।

आधिक धरातल पर पुरुष चिंतन

आधिक धरातल पर पुरुषों का चिंतन राष्ट्रीय एवं व्यक्तिगत दाना सत्तों में प्रकट दियाई देता है। उसके हिस्से की धूप का मधुकर देश की विगडी अथव्यवस्था के लिये पूजीपतियों को जिम्मेदार ठहराता है। इसका यह भी विश्वास है - 'कि हमारे अथ शास्त्री लूमट बुद्धिजीवियों की तरह अधशास्त्र की दलीला को हवाई पतंगों में बांधकर उड़ाते रहते हैं। वे इस सत्य को नहीं समझते हैं कि इस देश की आर्थिक समस्याओं को सुलभानक लिए सामाजिक बदलाव की कितनी और कहा आवश्यकता है?' दूसरी जोर एक बहुत बड़ उद्योग समूह से जुड़ा हुआ जितने प्राध्यापकों की बाता का निम्न चिंतन का परिणाम मानता है। यह कमठता को पसंद करता है और थोथी दलीलो का पक्षधर नहीं है। उसी के शब्दों में बात यह है कि इकनामिक्स की जागन मुझे वभी भी अथपूण नहीं लगी और न ही उसके टोटके जो इकनामिस्ट लोग हर समस्या के हल के लिए इतमीनान से पेश करते रहते हैं। 113

इन उपयासा के पुरुष पात्रों में 'यक्ति के स्तर पर आधिक दशा से विडम्बनापूण 140 महिलाओं की दृष्टि में पुरुष

गमभीता करन का भार भी दृष्टिगत होता है। व्यक्ति की इस कुण्डा का अभिव्यक्ति देन हुए 'अपना घर' का कामगार इमहान कहता है 'मैं मुश्किल में आटा और गीत गरीब पाता हूँ दुकानदार प्रतिपक्ष नहीं गाड़ी गरीबना है। मैं उमकी तरह व्यापारी नहीं बन सकता। उमर लिए पस की आवश्यकता है और मर पाम पग नहीं है। मजबूरन मुझे दुकानदार जो जाता है वह लार चुप रहना पड़ता है। मैं अपनी गरीब मर मेहनत करन वाला की बान कर रहा हूँ। 111 मन्तत का व्यक्ति की यह निरागा उम अवध तरीना म घनापाजन करन की प्रेरणा देती है। उमक मर म घ म उमहात कहता है भाभी काम करन क पश्चान् भी यदि आपक बाल उच्च भूना मर, ता उहा तक राम म मन उमगा ? गी निरागा त कारण उमगा म गट्टे की जाग जाता है। उह आगानी म पसा कमान की सोचना है। बचना त तपडे, घर का निराया रागन क पम एक नहीं हजार समस्याएँ होती है। मट्ट क साथ सराय ती लत उग जाती है और उम जाग म वह अफला नहीं जनता अपन साथ माग परिवार का घनी ल जाता है। 112 विभित पुरपा म भी गरी कुण्डा जिवाई जाती है। विरम म शिवा प्राप्त स्वापी नहीं राधिया' का विचार उग बात स कुण्डन ? नि उमका वतन कम है' मरा वेतन इतना नहीं कि मैं गरी चार पोस्ता का बुनायत उह अच्छी शराब पिना सकू या एक नौकर रख सकू। जिमम कम म कम मृ फ दूध उन क लिए खरा न होना पद। 111

निरूप

महिनाआ क उपयासा म चित्रित पुरपा क व्यक्ति क क विविध रि दुआ पर प्रथक प्रथक चचा उगन क गट अर उमका निरूप रूप म निम्न प्रकार रग्या जा सकता है—

- 1 महिलाआ ने अपन उप यासा क पुरपो त मार्य क धनी रूप म ही चित्रित किया है। जहा कहा पुरपा म शारीरिण दृष्टि न गाय या कमिया प्रस्तुत हुई है उनको भी पत्नी की दृष्टि म अच्छाई क रूप म स्वीकार कर लिया गया है। उमग तनिनाआ की पुरपा दृष्टि की प्रारम्भित जानगी प्राप्त की जा सकती है।
- 2 यही स्त्रियति पुरपो की वशभूपा क प्रति रुचि एव माज मजजा की प्रप्रति त मर्य म म भी पत्रिभित हाती है। मज धजे पुरपा की चित्रित करन म अधिन रुचि ली गड है। एम पात्र नगण्य ह जा वशभूपा क प्रति उपधा का भाव धारण किग रहन है। वरना प्राय समस्त पुरपा पात्रा का मार्य क धनी जाने ने माय साथ वगभूपा म भी सुमजिन दगाया गया है।
- 3 पुरुष चित्रन क समस्त धरातला को उन उप यासा क पुरपा पात्रा म रग्या जा सकता है यह दूसरी बात है कि जो प्रमग नारी की मायताआ क अधिक निरूप

महिनाआ के उप यासा म पुरपा यवितत्व

अवश्य इन पुष्पों में यत्र तत्र परिलभित होती है। मुनाकागारी, बेरोजगारी जसी महत्वपूर्ण सामाजिक समस्याओं के प्रति पुष्पों के स्पष्ट विचार उपयामों में प्रकट नहीं हुए हैं।

6 परिवार के प्रति भी इनमें परिवर्तित चिंतन दृष्टिगत होता है। संयुक्त परिवार को पसंद करते हुए भी उसका निवाह करने की अपेक्षा बिलग हाकर स्वच्छया स्वतंत्र रहने की प्रवृत्ति अधिन है। परिवार की कठिनाईयाँ को य दलदल की तरह स्वीकारते हैं और उनसे यथासम्भव भागन की चेष्टा करते हैं। पारिवारिक आयुष्य के निर्वाह की जिम्मेदारी माता पिता की मानने हैं युवा पुत्रों की नहीं।

7 वनमान व्यवस्था के प्रति सामान्यतः असंतोष का भाव ही परिलभित होता है। ग्राम व्यवस्था का दूर कर उसमें सुधार करने की इच्छा भी रखते हैं। विद्या होकर व्यवस्था में समझौता करने वाले पुरुष भी चित्रित हुए हैं। सुधारवादी दृष्टि काण रम्यन वाले पुष्पों में श्रान्ति के समर्थन का भाव है। इनकी दृष्टि में स्कूल, कालज ग्राम व्यवस्था से अति प्राप्त है इसलिए उनमें भी बदलाव लाया जाना चाहिये। साहित्यकारों के प्रति इनकी यह धारणा है कि ये व्यवस्था से जुड़े हुए हैं उम्मीदों के भरोसे चलते हैं अतः उनसे श्रान्ति का नेतृत्व करने की आशा नहीं की जा सकती है। ये केवल श्रान्ति के द्वारा ही सुधार की आशा करते हैं। श्रान्तिरानीन व्यवस्था को भी सत्य मानकर चलते हैं।

8 धर्म के सम्बन्ध में इन पुष्पों के विचार प्राधुनिकता के निकट हैं। धर्म की सामयिक तब मगत व्याख्या करने का प्रयास करते हैं। बर्तमान जीवन दृष्टि अपना लिए जाने के बावजूद ईश्वर के प्रति आस्था अभी तक पूरी तरह समाप्त नहीं हुई है। किंतु धर्म के प्रति उपेक्षा का भाव ही सामान्यतः दृष्टिगत होता है। धर्म के नाम पर शोष करने वाले, उसे दुकानदारी का रूप दे देने वाले पंडितों, साधुओं का आचरण की सुनकर निन्दा करते हैं। दृष्टी प्रकार वास्तुशास्त्र का विरोध भी इन पुष्पों में है।

9 राजनीति के सम्बन्ध में इन पुष्पों का चिंतन आज के युवा वर्ग के चिंतन की ही प्रकृति करता है। राजनीति को स्वायत्तकेंद्रित मकीणताओं से ऊपर उठकर एक विश्व आशय के रूप में देखते हैं। स्वतंत्रता के पश्चात्तु की राजनीतिक मकीणताओं का अस्तित्व में य मोहमय की पीड़ा में प्रकट दृष्टिगत होता है। सत्ता के लिए दौड़ घुप करने वाला नताओं से दूरी घृणा है। राजनीतिक दलों में सम्बन्धित चिंतन का संशय-अभाव है। राजनीति की आधारभूमि का रूप में राष्ट्रीयता की भावना का भी स्वीकार करते हैं। इनमें म बुद्ध पुष्पों में राष्ट्रीयता की प्रखर भावना दृष्टिगत होती है। य पुष्पों की

समस्त समस्याओं का राष्ट्रीय विचारधारा तैयार है। एक विकल्पित मनुष्य है और मिसासरी भावना म उम दूर करन क समधान 7।

10 मन पुरुष का जातिवित्तित व्यक्तित्व एव राष्ट्र दाना स्तरा पर प्रकट हुआ है। व्यक्ति क स्तर पर अर्थात् भाव की सुष्ठुता का मकन मिलना है। विपण परिस्थितियाँ स जम तम समझीना करन की प्रवृत्ति क स्तर भी हान है। राष्ट्रान स्तर पर बिगड़ी हुई अथ व्यवस्था क विचार प्रतीकतियाँ एव राजनेताओं का राष्ट्रीय टहराया गया है। इसी प्रकार बुद्धिजीवियाँ तथा अध्यात्म क प्राप्तिगता क अन्वय गरिब विचार क कारण जिगड़ी हुई अथ व्यवस्था म सुधार रही जाता इसका पापण रत है। श्रमिता र प्रति मीवित गहाभूति प्रकट करन क प्रति भी शक्ति का भाव काम है।

एक प्रकार समन्वित दृष्टि म य पुरुष पात्र आज क माया सम्पन्न शिथिल पुरुष की मायताओं की ही प्रस्तुत करत है। जा वगभूषा ए-वाह्य व्यक्तित्व क प्रति विशेष जागरण है। सामाजिक बाधिका राजनतिर, उपातिक दत्तानि समस्याओं क प्रति निजी मायताएँ रगता है। इसका जीवन दशन एन सबसे समन्वित परम्परा विरोधी भावनाओं म जुड़ कर पुरुष के एन समन्वित व्यक्तित्व का प्रकट करना है।

संदर्भ

- 1 दृष्टान्त-पृ 125
- 2 मायापुरी प 15
- 3 राजा पृ 14
- 4 विषय का-प 29
- 5 बही-प 28
- 6 राजा-पृ 13
- 7 ज्ञानामुखी के मम म (धर्मयुग 16 मार्च 1975 पृ 11)
- 8 धर्मशास्त्र-पृ 17
- 9 गङ्गा (साता-पृ 2 नवम्बर 1975-पृ 23)
- 10 बहो
- 11 दृष्टान्त-पृ 160
- 12 बहो-पृ 161
- 13 निरालिखित और पत्थर-प 17
- 14 बहो सीमरा (धर्मयुग 28 जून 1975-पृ 8)
- 144 महिनाओं की दृष्टि म पुरुष

- 15 उसक हिस्स की धूप-प 64
- 16 मनाविमान-नारमन एल मन (मनु मात्माराम शाह) प 206
- 17 बही
- 18 टूटा हुआ द्रवधनुष-पृ 16
- 19 कृष्णवली-पृ 169
- 20 बही-पृ 161
- 21 बही पृ 162
- 22 नरक दर नरक-पृ 88
- 23 कृष्णवली-पृ 126
- 24 बही प 110
- 25 पानी की दीवार पृ 15
- 26 सूखी नदी का पुल प 131
- 27 उसक हिस्स की धूप-प 147
- 28 इन्दी-प 110
- 29 नावें पृ 43
- 30 पानी की दीवार प 66
- 31 बहा पृ 65
- 32 रकोगी नहा राधिका-पृ 184
- 33 सानाली दी-पृ 18
- 34 उसके हिस्स की धूप प 149
- 35 बाली लकी पृ 145
- 36 बघर-पृ 153
- 37 बही
- 38 बही-पृ 167
- 39 मोहले की बूझा-पृ 69
- 40 नावें पृ 112
- 41 बही-प 113
- 42 पाषाणयुग (धमयुग 28 दिस 1975 पृ 33)
- 43 वह सीतरा (धमयुग 28 दिस 1975-पृ 8)
- 44 बही
- 45 बिपकाया पृ 24
- 46 कृष्णवली-पृ 210
- 47 बेघर पृ 163
- 48 कृष्णवली-पृ 210
- 49 सूखी नदी का पुल-प 18
- 50 बही प 84
- 51 रफागी नहा राधिका प 41
- 52 पाषाणयुग (धमयुग 28 दिस 1975-पृ 32)

- 53 वही-पृ 34
 54 वही-पृ 39
 55 रति विलाप-पृ 19
 56 सूषी नदी का पुल-प 70
 57 उत्साह-प 86
 58 वही-पृ 75
 59 रेत की मछली-पृ 54
 60 इ-नी प 168
 61 वही-पृ 7
 62 शमशान चम्पा-पृ 41
 63 आपका बटी-प 44
 64 वही-पृ 117
 65 महानगर की भीता (सा हि दु जन 67-प 40)
 66 उसके हिस्से को घूँप पृ 149
 67 वही-पृ 150
 68 वही-पृ 173
 69 अमलतास
 70 दूरिया-पृ 61
 71 वही-पृ 67
 72 सूषी नदी का पुल-पृ 67
 73 नरक दर नरक पृ 58
 74 वही-पृ 59
 75 पतझड़ की आवाज-पृ 130
 76 नरक दर नरक-प 76
 77 बिवाह और नतिकता (अनु धमपाल)-प 97
 78 कृष्णकली प 36
 79 शमशान चम्पा-पृ 65
 80 क एम पनिकर हि दु सोसाइटी एट जगत रावत-पृ 18
 81 मित्रो मरजाती-प 64
 82 वही पृ 16
 83 नाबें-प 17
 84 पक्षपन छम्भ साल बीबारे-पृ 58
 85 नरक दर नरक-पृ 102
 86 कृष्णकली-पृ 201
 87 चौदहकरे-पृ 130
 88 मुझे माक करना-पृ 46
 89 घपनापर-प 40
 90 नयना पृ 30

- 91 बही-पृ 29
 92 बही पृ 132
 93 बही
 94 बही पृ 137
 95 अपनापर पृ 41
 96 बहिता पृ 125
 97 बनी-पृ 168
 98 नरक दर नरक पृ 110
 99 सागर पाखी-पृ 61
 100 कृष्णवली-पृ 215
 101 उसके हिस्से की धूप पृ 176
 102 बही-प 58
 103 नरक दर नरक-पृ 102
 104 बही-प 169
 105 उसके हिस्से की धूप-प 119
 106 खोपी नहा राधिका-पृ 123
 107 पानी की दीवार
 108 नरक दर नरक-पृ 102
 109 बही-पृ 84
 110 बही-पृ 97
 111 उसके हिस्से की धूप-पृ 175
 112 बही पृ 175
 113 उसके हिस्से की धूप-पृ 24
 114 अपनापर-पृ 48
 115 बही
 116 खोपी नहा राधिका-पृ 111

महिलाओं की दृष्टि में पुरुष एक विवेचन

महिलाओं के उप यास एक दृष्टि

हिंदी ललकाओं के इन उप-यामों का अध्ययन करने पर कई महत्वपूर्ण तथ्य दृष्टिगत होते हैं। सवाधिव महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि इन ललिकाओं ने उप-याम के कथ्य के रूप में प्रायः स्वयं के जीवन का ही अभिव्यक्ति दी है। लेखिका और पात्रों के बीच रचनाकार और रचना के रूप में जो अंतर होता है उसकी कोई सीमा रेखा नहीं स्वीकार की गई है। उप-यास में नहीं पात्र की बात ललिका की अपनी बात बन जाती है और वहाँ ललिका स्वयं पात्र बनकर बोलने लगती है इसका पता लगाना मुश्किल है। अर्थात् अपने नारी पात्रों से ललिकाएँ वही बटा इतना अधिक घुल मिल गई है कि दाना में विभेद करना सहज नहीं है। रंग प्रकार अपनी बात का उप-यास के कथ्य की रोचकता के माल पर उप-यासों में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है।

यह बात भी याद आती है कि उप-यासों के जिविकाश पुरुष स्थिर पात्र हैं। उनके व्यक्तित्व में विशेष परिवर्तन दृष्टिगत नहीं होता। प्रायः परिवार एवं पति पत्नी सम्बन्धों में पुरुष की भूमिका को ही प्रस्तुत किया है इसलिए पात्रों के व्यक्तित्व निर्माण के अनेक महत्वपूर्ण पहलु दृष्टि ओट में हो गए हैं। उनके चरित्रों में बदलाव से जबसे बहुत कम आए हैं ऐसे स्थलों पर भी ललिकाओं की नारी के प्रति विशिष्ट रूढ़िवादी दृष्टि उनको निर्धारित करती रही है।

किसी प्रकार किसी एक पात्र के सम्बन्ध में माय धारणाओं की पुष्टि के लिए ललिकाओं ने उनके जीवन में एक ही घटनाओं की आवृत्ति की है। नारी पीड़ा की चर्चा करते समय उसके जीवन में बार-बार पीड़ाकर प्रसंगों की अवतारणा की गई है जो उसके जीवन में क्षणाश के लिए भी सुख की सृष्टि नहीं हुई है। पुरुषों के आचरण का भी एम्ने ही उपाया से नीचा दिखलाने का प्रयास हुआ है।

अस्तु पात्रों के निर्माण में महिलाओं का अनावश्यक हस्तक्षेप दृष्टिगत होता है। पुरुष पात्रों को भी अपनी इच्छानुसार संस्कार देने का प्रयास किया गया है। इसलिए इनके पात्रों में आत्म-विकास के अवसरों से दूर सामान्यतः ललिकाओं की इच्छाओं पर अवलम्बित है।

उप यासा में चित्रित पुरुष व विविध रूप

उन उपयासा में चित्रित पुरुष पात्र युगीन जीवन की समग्रता का पूण प्रतिनिधित्व नहीं करते। जीवन के नाना क्षेत्रों में त्रियाशील विविध पुरुषों का चित्रण उनमें नहीं हुआ है। पुरुषों का चित्रित करने के लिए परिवार को मुख्य आधार बनाया गया है। पारिवारिक संस्था की दृष्टि में ही पुरुषों की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। उनमें भी पिता व रूप में पुरुषों की भूमिका अधिक विस्तार में चित्रित हुई है। पिता व रूप में चित्रित पुरुष पात्र सामान्यतः पुरानी पीढ़ी के चिंतन एवं आचरण का प्रस्तुत करते हैं। जहाँ मुवावत्सा व पुत्रों का चित्रण हुआ है वहाँ उनका आचरण परिवार में रहते हुए भी भिन्न दृष्टियाँ पर आधारित है। दानो ही पीढ़ियों के पुरुषों में पारिवारिक संस्थाओं में सीधे जूझने की प्रवृत्ति नहीं है। तनाव उपस्थित होने पर पुरुष प्रायः पलायनवादी रूप अपनाते हैं। 'ज्वालामुखी व गर्भ म' जिस उपयासा में पुरानी पीढ़ी के मौसाजी पारिवारिक तनाव व 'समय व हठधर्म' अपनाते हुए पूजापरम धुसकर समस्याओं से भागत हैं ता नयी पीढ़ी का मनीस घर के कटु वातावरण से भागकर पढ़ाई व बहाने दूसरे शहर में ही बस जाता है। इस प्रकार परिवार में पुरुषों की भूमिका में यद्यपि सम्बन्धों के निवाह के प्रति उत्सुकता का भाव तो दृष्टिगत होता है तथापि उसने आचरण में स्थितियों में प्रत्यक्ष जूझने की अपेक्षा पलायन करने की प्रवृत्ति प्रमुख दृष्टिगत होती है।

विविध व्यवसायों में कामरत पुरुषों का उपयासा में चित्रित करने का प्रयास हुआ है उनमें भी नौकरी पेशा व्यक्तियों की मन स्थितियों को, उनके आचरण का अधिक विस्तार मिला है। अधिकतर पुरुष नौकरा पेशा हैं जबकि व्यवसायी व्यापारी या अन्य क्षेत्रों में लगे हुए पुरुषों का चित्रण विस्तार से नहीं हुआ है। इसमें महिलाओं का अनुभव क्षेत्र की सीमा का अंदाजा लगाया जा सकता है। नागियाँ परिवार में ही दुनिया का दग सबी हैं उससे बाहर यदि निकली भी हैं ता नौकरी पेशा महिलाओं (वकिंग वूमन) के रूप में ही। नौकरी का क्षेत्र भी प्रायः स्कूलों, कॉलेजों तक ही परिमित है। परिवार से बाहर इनका अनुभव क्षेत्र फलतः नौकरी पेशा व्यक्ति की जीवन प्रवृत्ति तक ही फला हुआ है। यही कारण है कि नौकरी करने वाले पुरुषों को ही उपयासा में अधिक विस्तार से चित्रित किया गया है। किंतु इस दृष्टि से भी पुरुष पात्र समाज के सभी क्षेत्रों में त्रियाशील पुरुषों का प्रतिनिधित्व नहीं करते। नौकरी पेशा व्यक्तियों में सिर्फ उन्हीं को चित्रित किया गया है जो अपेक्षाकृत अच्छी नौकरियों में हैं। लेक्चरर, डॉक्टर, ऑफिसर, इंजीनियर आदि का कार्य करने वाले पुरुषों का चित्रण ही लेखिकाओं ने अधिक किया है। इनके चिंतन में अर्थभाव की चिंता लेशमात्र भी नहीं है। इस कारण यह प्रेम की पर्याप्त फुरसत है। रोमानी भावनाओं से बाहर आकर ये पात्र धर्म, र

रत्यादि व प्रति आत्म विचार प्रस्तुत कर सब ह। इतर व्यवसाया म सलग्न पुरुषा म स भी अधिनाश साधन सम्पन ह। मजदूर टपक चपरासी सनिक, सिपाही निचल दर्जे के व्यापारी इत्यादि अपदावृत्त कम आय बाल पुरुषा का चित्रण अधिक नही हुआ है। इसस यह मनकित होता है कि महिलाआ का मामाजिन सम्पक क्षय वृद्ध सीमित है।

नौकरी करन बाल पुरुष मिली जुली मायताआ व पापक ह। अलग जलग यवगाय व सागा व सामने जो अलग अलग समस्याएँ आती हैं उनका चित्रण विस्तार स नही हुआ है। तथापि उपयासा के पुरुष सामा यत अपने काय क्षेत्र व प्रति अधिक उदासीन नही है। व्यवसाया के प्रति गम्भीरता व दशन ही होन ह इस दृष्टि म उह कमठ कहा जा सकता है। यही कारण है कि यवस्या के प्रति चाट बह सस्थाआ स सम्बधित हा चाह समूचे राष्ट्र स सम्बधित तीज असताप का भाव इनम है। कार्यालयो म व्याप्त भ्रष्टाचार एव अब्यवस्या के सदम म अधिक नही कहा गया है। तथापि जा कुछ भी वणन हुआ है उसक आधार पर यह निम्नप निकास जा सकता है कि य पुरुष उह स्थापित सत्य मानते है और एसा आचरण करते समय आत्मकुण्ठा का अनुभव नही करत। आकाशाओ की पूति के लिए भ्रष्ट साधना को अपनाने म भी सकोच नही करत। अपने अधीनस्थो स भी ऐस ही तरीका से उह सतुष्ट करने की आशा भी करत है। कुछ आदशवादी पान एस भी हैं जा भ्रष्टता स शुब्ध हैं और ऐस चितन के कारण व्यवसाय छाडन का विवश हो जाते है। नौकरी पेशा व्यक्तियो म कामजनित दुबलता को भी प्रवट किया गया है। अधिनाश पुरुष अपनी सहयोगिनी या परिचित महिलाआ के साथ योन सम्बध स्थापित करने मे सचेष्ट रहत हैं। अपवाद स्वरूप चित्रित कतिपय पुरुषो को छोडकर शप सभी नौकरी पेशा पुरुषो मे सेक्सजनित दुबलताओ का चित्रण हुआ है।

नौकरी पेशा पुरुषो से इतर व्यवसाया म लगे हुए उद्योगपतिया व्यापारिया का चित्रण अधिक नही हुआ है। बडे उद्योगपतियो व्यापारिया व चित्रण म बविध्य एव सूक्ष्मता के दशन नही होत। उनके चिन्तन को तथा आचरण का विस्तार से प्रस्तुत नही किया गया है। व्यवसायो से जुडे हुए इन सभी यवसायियो म स फुटपाथ पर लघु व्यापार करने वाले पुलिस से पीडित है तो बडे उद्योगपति मजदूरों की अकमण्यता और हडतालो की चिन्ता से। बडे उद्योगपतिया म इतनी महत्वाकाक्षा है कि व देस के ही नही समूचे विश्व के सबसे बडे उद्योगपति बनना चाहते है। मध्यम दर्जे के व्यापारी सख्या म कम हैं किन्तु उनकी धन पिपासा का अन्दाजा लगाया जा सकता है। इस प्रकार व्यवसाय के आधार पर चित्रित पात्रा के व्यवहार म व्यावसायिन रचिया सस्वारा समस्याआ आका ताओ आदि का चित्रण मक्षेप म हो हुआ है।

दाम्पत्य सम्बन्ध की दृष्टि से चित्रित पुरुष पान महिलाओं की पुरुष चेतना का अधिक विस्तार से वर्णित करते हैं। इनके आचरण में पत्नी पर अपन अहम् का आरोपित करने की प्रवृत्ति प्रमुख है। सभी पति अपनी पत्नी को अनुगता, अनुशासिता के रूप में ही देखना चाहते हैं सहार्थिणी के रूप में नहीं। जहाँ वही भी उनके स्वाभिमान को ठेस पहुँचती है वे क्रुद्ध हो जाते हैं। पत्नी के लिए पीडाकर स्थितियाँ की मृष्टि करने वाले ये पुरुष आज के पति का प्रतिनिधित्व ही करते हैं। प्रायः सभी में यौनलिप्सा की वृत्ति है और वे पत्नी से इतर स्त्रियों से सम्बन्ध स्थापित करने में सकोच नहीं करते। पत्नी की उपस्थिति में या उसकी जानकारी में भी ऐसा करते हुए लज्जित नहीं होते। पति रूप में प्रायः सभी पुरुष पत्नी से अपने को ऊँचा समझते हैं और आत्मनिर्णय को अन्तिम देखने के अभ्यस्त हैं। विवश पतियों की चचा भी इन उपन्यासों में अधिक हुई है। ऐसे पति पुरुष पर नारी के जह के प्रत्यारोपण के लिए प्रस्तुत किए गए हैं।

सामाजिक वर्गों के आधार पर पुरुषों का चित्रण अपूर्ण है। महिलाओं की लेखनी उन्हीं पुरुषों को लेखनीय बना कर सकी है जो अपेक्षाकृत सुविधा सम्पन्न हैं। जिनकी रचियाँ कौलीय भाव युक्त हैं। जो अर्थभाव में पीडित नहीं हैं। निम्न वर्ग के पुरुष पान पुरी तरह अनुपस्थित हैं। इससे यह संकेत मिलता है कि ऐसे पुरुषों की स्थितियाँ से महिलाएँ अधिक परिचित नहीं हैं। नारी के डर भय घूमने वाले इनके उपन्यासों के बयानक प्रायः उन्हीं नारियों की समस्याओं का चित्रण कर पाए हैं जो उच्च या उच्च मध्य वर्ग की हैं। इसलिए उसी परिवेश में पुरुषों को देखने-आकने का प्रयास हुआ है। पुरुषों में वर्ग चेतना का चित्रण भी कम हुआ है। उपन्यासों में खानापूर्ति के रूप में या प्रगतिशील लेखन की रीति अर्जित करने के मोह में कहीं-कहीं बुजुर्ग वर्ग, दलित वर्ग आदि की चर्चा की गई है। इससे आगे बढ़कर निम्न-वर्ग के पुरुषों की यथार्थ स्थिति को चित्रित करने का प्रयास इन लेखिकाओं के द्वारा नहीं के बराबर हुआ है।

सामान्यतः शिक्षित पुरुषों का ही इन उपन्यासों में चित्रित किया गया है। अशिक्षित एवं अशिक्षित पुरुषों की नितांत उपेक्षा की गई है। लेखिकाओं ने उच्च शिक्षा प्राप्त, विदेशी शिक्षा प्राप्त पुरुषों को तो उपन्यासों में स्थान दिया है किन्तु अनपढ़ पुरुषों की ओर बिल्कुल ध्यान नहीं दिया है।

क्षेत्रीय संस्कारों के आधार पर उपन्यासों में महानगरीय चेतना को सर्वाधिक प्राथमिकता दी गई है। नगरों में रहने वाले पुरुष भी देखे जा सकते हैं लेकिन ग्राम्यांचल के पुरुषों का चित्रण नहीं हुआ है। यह भी लेखिकाओं की उम्र दृष्टि की ओर संकेत करता है कि उन्होंने जो पुरुष देखा और चित्रित किया है वह सिर्फ

म बसान वाला है। इनका उप यासा म किन्सी पुरप दमे जा सवन है लकिन अपन ही रूप के प्राणीण पुरप उनकी दृष्टि म नही आ सन। सिवागी उपवतातल क पुरपा की मन स्थिति को अवश्य विस्तार म चित्रित किया है।

महिलाओं के उप-यासो का पुरुष कौन सा है ?
 उपयुक्त निष्पत्त इस बात का स्पष्ट करन क लिए पमाप्त है कि हिन्दी उप-यास ही वह युवावस्था का पुरप है महानगरीय जिन्गी जी रहा है सिात है अच्छी नौगरी करता है या बडे उद्योगा अथवा व्यापारा म लगा हुआ है इसलिए अधिक दृष्टि म निश्चित है जिसक चितन म अर्थाभाव की पीडा बही नही है परिवार म जिनकी भूमिना पलायनवाणी वृत्तिया स परिचालित है जो घर भट्वादी है जो पत्नी का अनुगामिनी क रूप म दगना अधिक पसंद करता है जो योनात्रात जीवन जीता है जिसकी बौद्धिमता मर्य उसकी अपनी बात का साथ सिद्ध करन म मच्छ रहती है।

उप-यासा मे पुरुष व्यक्तित्व

पात्रा क पृथक् पृथक् स्वरूप एव आचरण स पुरपा का जा एक समचित व्यक्तित्व निर्मित हाता है उसका विश्लेषण चौथ अध्याय म किया जा चुका है। उसने जाधार पर महिलाओं क द्वारा चित्रित पुरुष क व्यक्तित्व का दया जा सन्ता है। उनक द्वारा चित्रित पुरुष का व्यक्तित्व निम्न प्रकार है—

महिलाओं द्वारा चित्रित पुरुष नायिकाओं की ही भाँति सुदशन है। पाठका का प्रभावित करने के लिए इन्हें लाला म एक सौंदर्य को धारण करन वाला बतलाया गया है। वह सुन्दर वेशभूषा म सुसज्जित रहने वाला है। यही नही उसका सादर बोध उसे अपनी प्रमिका या पत्नी का भी सुसज्जित दखने की प्रेरणा देता है। किन्तु इस दृष्टि से ऐसे पुरुष भी देखे जा सनत हैं जो वेशभूषा के प्रति लापरवाह हैं अथवा उस दृष्टि से अधिक मितव्ययी हैं। उसका सामाजिक आचरण सामान्यतः सिष्टाचार की सीमा के अतगत ही दृष्टिगत हाता है। कही कही उसने आचरण की अभद्रता परिलक्षित हाती है। ऐसे अभद्र पुरुष अभद्रता करते समय किसी भी प्रकार कुण्ठित नही होते हैं। पुरुष म आचरणगत दोहरापन भी उसने व्यक्तित्व के एक अंग के रूप म देखा जा सन्ता है। घर स बाहर समाज म पत्नी के प्रति सहृदय रहने तथा घर म उसने प्रति असहिष्णुतापूर्ण आचरण करने की प्रवृत्ति भी परिलक्षित होती है।

पुरुष के व्यवहार की सुनिश्चित दिशा दन वाला उसका चितन पक्ष विस्तारपूर्वक वणित हुआ है। शिक्षा, सस्कार, आस्था एव निजी मायताओं से विरा हुआ उसका व्यक्तित्व बहु आयामी है। विविध सामाजिक स्थितियों एव समस्याओं के प्रति

उसकी मायताएँ विविधो-मुखी है। उसके चिंतन के वे पहलू जो पारिवारिक स्थितियाँ से जुड़े हुए हैं अधिक वर्णित हुए हैं। यह पुरुष सयुक्त परिवार की अपेक्षा स्वतंत्र रहना अतिरिक्त पसंद करता है, यद्यपि सयुक्त परिवार की भावना को पूरी तरह जाड़ नहीं पाया है। पारिवारिक झगड़ों को दलदल की तरह देखता है तथा यथामुम्य उनसे भागने की चेष्टा करता है। उसका यह पनायनवाद उसके व्यक्तित्व को महत्त्वपूर्ण आधार देता है। परिवार के सदस्यों के भरण-पोषण को यह माता पिता की जिम्मेदारी मानता है। अतः अर्थोपाजन करते हुए भी अपनी व्यक्तिगत मत्ता बनाए रखना चाहता है। विवाह को अनिवार्य शारीरिक आवश्यकता मानता है, किंतु पत्नी का मानसिक तोष दान वाली गृहिणी देखना पसंद करता है। अर्थात् पत्नी से ये अपेक्षाएँ रखता है कि वह न केवल शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति करेगी वरन् उम मानसिक शांति भी देगी। परिवार की समस्याओं से स्वयं जूझने हुए अनुशामिता रहगी।

विवाह से पूर्व रामास का पसंद करता है। प्रेम का विवाह का अनिवार्य आधार मानता है। प्रेमिका से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करने से नहीं हिचकिचाता लेकिन विवाह के समय पत्नी को अशतयोनि देखना चाहता है। दहेज से भी इसे अर्चि नहीं है, बल्कि दहेज की आशा रखने वाले पुरुष भी देखे जा सकते हैं। दहेज के भारी चक्र के मध्य पत्नी के दोषों को न देखने वाले पुरुष भी हैं ता दहेज को अस्वीकारने वाले भी। पत्नी की मृत्यु पर एकाकीपन की पीड़ा से इतना ग्रस्त है कि पुनर्विवाह करने में ही मुक्ति दायता है। बड़े बड़े बच्चा का पिता होते हुए भी उम्र में अधिक छोटी लड़कों से विवाह करता है। लेकिन नवपरिणीता से यह अपेक्षा करता है कि वह प्रौढा का सा आचरण करेगी। इसी प्रकार एकाधिक विवाह करने में भी उसे सकोच नहीं है। विवाह के सम्बन्ध में जाति, धर्म आदि के बंधना को अब छाड़ता जा रहा है। पति-पत्नी में तनाव हो जान पर विवश समझौता करते हुए कष्टकर जीवन जीत रहने की अपेक्षा तलाक का अधिक पसंद करता है। लेकिन तलाक शुदा नारी के प्रति अनुकूल आचरण का भी इसमें अभाव है। इस दृष्टि से मद के दम्भ को पालने की प्रवृत्ति अधिक है। अत्याधुनिक विचारा से जुड़कर यह कहीं कहीं तलाक की आवश्यकता का भी नकारता है। पुरुष की एतद्विषयक विचारधारा का आधार नारियाँ के चिंतन का यह पक्ष है जिसके अंतर्गत वे आधुनिक जीवन स्थितियों से जुड़कर जड़ मान्यताओं का तोड़ने की चेष्टा करती हैं।

न प्रकार विवाह से सम्बन्धित इस पुरुष का चिंतन यद्यपि आधुनिक है तथापि यह महारा की जड़ता में पूरी तरह मुक्त भी नहीं हो सका है और अनेक चार उम महारा का माद के कारण उनका आचरण नारी के लिए कष्टकर सिद्ध हो जाता है।

उदारमना होत हुए भी व्यवहार से यह पुरुष पूरी तरह नारी स्वातन्त्र्य और स्वावलम्बिता का समर्थक नहीं हो सका है। नारी के प्रति निरकुली दृष्टि इसमें पथावद् देखी जा सकती है। उस पर अपना अहं धांपने में सचेष्ट रहता है। नारी को अभी नव लोभनीय वस्तु ही समझता है और अनतिक्रमण से उसे यौनावाधाओं का शिकार बनाता है। पत्नी को अनुगता रूप में ही देखना चाहता है। जब अपने अहं का, अपनी यौन वसुधा को तथा अपनी इच्छा को नारी पर आरोपित नहीं कर पाता तो उससे टकराता है, कुण्ठित होता है, पलायनवादी बन जाता है।

धर्म आदि का सम्बन्ध धर्म विचार यद्यपि अस्पष्ट है तथापि वे आधुनिक जीवन मूल्यों पर ही अधिक आधारित हैं। धर्म के प्रति अब बदली हुई दृष्टि दिखलाई पड़ती है। उसकी सामर्थ्य तब सगन व्याख्या करता है। जिसमें जघन्यता, पाप पुण्य पर आधारित चिन्तन की अपेक्षा आत्मा की कसौटी पर अच्छी चुरी लगने वाली बात को महत्त्व देना अधिक है। यह ब्राह्मणधर्म को पसन्द नहीं करता और दोगी तथा भ्रष्ट माधुम्य के प्रति इसमें अरुचि का भाव अधिक है। इसी प्रकार राजनीति को यह एक सुनिश्चित विश्व आशय मानता है। स्वातन्त्र्योत्तरकारीन मोहमग से शुरू होकर समाज चिन्तन देश के पिछड़पने की भावना से सशस्त दृष्टिगत होता है।

महिलाओं की दृष्टि में पुरुष

इस अध्ययन के उपरान्त महिलाओं की दृष्टि में पुरुष के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए कहा जा सकता है कि इनकी दृष्टि में पुरुष वह है जो सुन्दर है, सुशिक्षित है, सुसज्जित है, युवा है। जो रोमान्स को पसन्द करता है, प्रेमिका से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करने में सक्षम नहीं करता लेकिन विवाह के समय पत्नी को अक्षतयौनी देखना चाहता है। दहेज लेने में आनाकानी नहीं करता। पत्नी को मृत्यु पर पुनर्विवाह करता है लेकिन उम्र में अधिक छोटी दूसरी पत्नी के प्रति महिष्णुतापूर्ण आचरण नहीं करता। पत्नी का जीवन की पूरक के रूप में देखना चाहता है और यह आशा करता है कि वह पर गृहस्थी के सारे झंझटों में उम्र मुक्त रहेगी, उसे शारीरिक सन्तोष तो दोगी ही साथ ही मानसिक सन्तोष भी प्रदान करेगी। पत्नी से इतर स्त्रियाँ से यौग सम्बन्ध स्थापित करने में सचेष्ट रहता है। पति पत्नी के बीच तनाव आ जाने पर तनाव से लेना पसन्द करता है। किन्तु तलाक़शुदा नारी के प्रति अनुकूल विचार नहीं रखता। भ्रष्टाचार का युग सत्य मानता है और भ्रष्ट आचरण करने में गति नहीं होना। वर्तमान व्यवस्था का अधिक पसन्द नहीं करता और उम्र बढ़ता जा भी सकेगा है, किन्तु गुणवत्ता के प्रति इसका भूभाव कम है। बरोज 15 गोरी, वैश्यावृत्ति जैसी सामाजिक बुराईयाँ के प्रति विचारन या करने की अपेक्षा त्रित्री समस्याओं के प्रति अधिक सचेष्ट है इस प्र

(ग) पुरुष वासना य है।

1 मरु का मन चाह वह लाख साध, औकात में होता है एकदम देसी दुलता। मामन हड्डी रत दो तो कितना मियाया पनाया हो, बभी नार टपकाण मिया रह मरना है ? (भैरवी-पृ 130)

2 मभी पनि पि नया को प्रथा में गया बीना ममभने हैं। (बात एक औरन का पृ 143)

3 उमन मदव यही अनुभव किया कि प्रत्येक स्थान पर पुरुष उमकी ओर ए जसी दृष्टि में ही देखते हैं। माना वह रसगुन्ला की एक प्लेट है जिसमें सबका नामके का अधिकार है। (मोम के मोती पृ 149)

4 'भ्रमर' रस मून का नाम होगा 'भ्रमर', नारी के लिए 'कामना' नाम कितना साथक है, पुण्य के लिए 'भ्रमर' नाम की उतना ही साथक। मूरदास ने 'भ्रमरगीत' ऐसे ही नहीं लिखा। और हर नारी में 'कामना' होती हो या न होती हा, हर पुरुष में भ्रमर अवश्य हाता है। और किसी राम को अपने रामत्व को बभी प्रमाणित नहीं करता पढता वह तो 'सीतात्व' को ही अग्नि परीक्षा देनी प्यती है। कृष्णमय हो उठना राधा की विवपता हो सक्ती है किंतु कृष्ण केवन 'राधामय' हो उठन तो सहस्रा गापियो सहित 'महाभारत' की लीला से लकर 'गीता'के कमयोग का प्रवचन देना कम सम्भव होना? लीलामय कृष्ण और यागीराज कृष्ण का एक नाम 'भ्रमर' कृष्ण भी तो है। किंतु 'राधा' का कोई और नाम ह क्या ? (प्रिया पृ 152)

(ग) पुण्य नीच जीर स्वायी है।

1 नयता के इस युग में, पुण्य न मनारजन के सब साधन अपन लिए रखलिया है, नारी को बसे का बसा ही बिहीन रखा है। उसके हाथ प्रनियधों की एक नग्धी मूची पकडा गी है। (पानी की नीवार पृ 87)

2 आन, यह पुण्य सब नीच होन है। (मोम के माती पृ 7)

3 पहन भी नारी की यही ममस्या थी कि वह सत्तान को जम दनी थी, पुण्य उमक शरीर में अधिक उमके व्यक्तिव का महत्व नहीं देता था। नारी की य ममस्या अभी तन जरा की यानी बनी है। (कानी लडकी पृ 62)

(घ) पुण्य बनीर है।

1 मरा यह वज्रकल मजना यही नहीं जानता कि मुझको दरियाई नार किम तुर म काय आती है मैं निगोरी धन टनने बटनी हूँ ता गवरु सीसा मुच तेल उठ आता है। अर बिमन नार मुन्वियार का मथाने की पटाई नहीं पनी वह दम बाता की नूनी का क्या म माणा ? (मित्रा मन्त्रानी पृ 34)

2 पुरुष कायर होते हैं। (मोम के मोती पृ 80)

(द) पुरुष पशुवत् आचरण करते याता है।

1 पुरुष एक बहणी जाावर हैं, उसे बांधोगी नहीं तो वह कभी भी बहव सताता है। (बात एक औरत की पृ 86)

2 पुरुष वह कुत्ता भेडिया है जिसने चिर पुरातन से नारी का इसी प्रकार पता किया है। नारी का बोमाय नष्ट करके जीवन की मादकता को समाप्त करके पुरुष हँसता है और नारी की तटप को, उसकी पीडा को उसका आनन्द समझकर उस पार चला जाता है। (वेदना पृ 127)

3 पुरुष का अर्थ यह नहीं कि वह हिंसक पशु बने। पुरुष मदा ही नारी को मादक मदिरा के समान देयता है और पीता है। इस प्रकार उसकी व्यास बुझती नहीं और अधिक उत्तेजित होती है। मानव ने सुन्दर नारी का नाग कर लिया। (वेदना पृ 127)

4 पुरुष ही तो हो, भेडिया नहीं भेडिये से केवल एक साती नीचे। (मोम के मोती पृ 86)

5 गिद्ध जानवर नहीं 'आदमी होता है। (प्रिया पृ 96)

6 राज्य जस ही पति होते हैं क्या? बहणी जाावर, सुख दुःख और अपन पन के दो शब्द तक नहीं पूछने। परिचय अपरिचय के बीच कोई मतु नहीं चासा की कमजोर रस्सी। (बात एक औरत की पृ 51)

(च) पुरुष नारी की समता में भी दुबल है।

1 अनुभा तुम भी मुनलो इस मदजात के साथ तभी सोजा अगर माल हासिल होता हो या पीजीशन हासिल होती हो। या फिर शादी करता हो साला। बरना मजे के लिए ता क्या, प्यार की खातिर भी सो जाओ ता य लोग समझत क्या ह? रडी हो। रडी को रडी नहीं समझेंगे, उससे तो डर नी जाएंगे कभी। (पतभड की आवाजें-पृ 97)

2 ओह, नो, पुरुषो को अपनी मुसीबत के बार में इतनी बचारागी स मत बताओ। क्या पता, कब कौन विवश उदासिया का सवारने की आड में बितना फायदा उठाने की सोचने लगे। (पतभड की आवाजें-पृ 30)

3 पहले एक पुरुष परिवार भर की नारियो का भार अपन ऊपर ले लेता था। आज अपना पति भी भार लेने को तयार नहीं। (मोम के मोती-पृ 92)

इन पत्तियो ने जाधार पर महिला पात्रो की दृष्टि में पुरुष का जो स्वरूप निर्धारित होता है वह मुख्यत तीन बातो पर आधारित है। पहला—पुरुष अविश्वनीय आचरण

वरन वाला है, दूसरा—पुरुष नारी के प्रति अत्याचारी और शूर है, तीसरा—पुरुष की यौनवृत्ति नारी को सदब छलती रहती है। प्रश्न यह पड़ा हाता है कि महिलाओं के उप-यासा में पुरुष के व्यक्तित्व की जो छवि चित्रित हुई है उससे इन बातों का मेल अधिक क्या नहीं है? क्योंकि उप-यासा में पुरुष के व्यक्तित्व में सर्वांगीणता शक्तिगत होती है, किंतु इन प्रसंगों में नारी पात्रों ने पुरुषों के अत्याचारी स्वरूप को ही प्रायः प्रस्तुत किया है। इसका क्या कारण हो सकता है? सूर्यमता से देखने पर ऐसा जो कारण नजर आता है वह यह है कि लेखिकाओं की मूल शक्ति नारी की पीड़ा पर ही केन्द्रित है। नारी की पीड़ा ही उनकी प्रेरणा स्रोत रही है। प्रारम्भिक लेखिकाओं ने तो अपनी भूमिकाओं में इसे स्पष्ट स्वीकारा है कि वे दुःखिनी नारी की व्याख्या को उप-यास के रूप में अभिव्यक्त कर रही हैं। बाद में उप-यास की भूमिका लेखन की प्रथा बंद हो जान पर तथा युग की धारा के अनुरूप औप-यासिक 'पेटन' को आत्मसात् कर लेने पर लेखिकाओं ने इस प्रत्यक्ष बयान वाली को तो छोड़ दिया लेकिन इस परम्परा से बचिलग नहीं हा मयी। दूसरे अघ्याय में यह स्पष्ट किया जा चुका है कि लेखिकाएँ नारी एवं पुरुष के प्रति कुछ पूर्वधारणाएँ रखती हैं। इनकी शक्ति में नारी पीड़ा और घुटन की प्रतिमूर्ति है तो पुरुष शूर, अत्याचारी और वासना-युक्त। फ्रायड आदि मनोवैज्ञानिकों के द्वारा निरूपित नारी मनोविज्ञान भी पुरुष के प्रति नारी के ईर्ष्या भाव को संकेतित करता है। इन मायताओं की अभिव्यक्ति के अवसर उप-यासा में बहुत कम थे। अपनी ईर्ष्या को प्रत्यक्ष प्रकट करने की जिम्मेदारी से बचने के लिए इन्होंने नारी पात्रों का सहारा लिया है। अपने पात्रों का सामन लाकर लेखिका उनके मुँह से पुरुषों की गालियाँ देन, उनके व्यवहार को निरुद्ध सिद्ध करने में सफल रही हैं। इस प्रकार पुरुष के आचरण का विशेषण अपनी पूर्व धारणाओं तथा नारी सुलभ ईर्ष्या के परिपार्श्व में किया गया है। इसलिए ये प्रसंग अप्रत्यक्षतः नारी की शक्ति में पुरुष को व्यजित करते हैं जिनमें पुरुष की वासना-युक्तता, अत्याचारिता, अहंकार, अपने को ऊँचा समझने की भावना, पलायनवादिता, भीरुता को अधिक उछाला गया है। पुरुष के इसी रूप को नारी की पीड़ा का कारण स्वीकारा गया है। इसी रूप से टकराने की चेष्टा करते हुए नारी ब-अह को अधिक गरिमा देने की चेष्टा हुई है। और पुरुष के इसी रूप के समक्ष सबल नारी चरित्रों की स्थापना करते हुए पुरुष पर नारी के अह को प्रत्यारोपित करने की चेष्टा की गई है। इसमें यह संकेत मिलता है कि महिलाओं के लिए समाज की किसी समस्या का महत्व नहीं है। वे सिर्फ पति-पत्नी सम्बन्धों की आधारशिला पर पुरुष के आचरण का दोषी पाती हैं और उसे उप-यास के माध्यम से चित्रित करती हैं। यही कारण है कि इनके उप-यासों में पुरुष सामान्यतः आम आदमी के सन्निकट होते हुए भी लेखिकाओं के इन प्रयासों से माना नारियों

के निरोधी नेत्रों का जीव हा गया है। जिसका आचरण के नियामक बिन्दुओं में उसकी वास्तविकता, उमरा अहंकार, उमरा अत्याचारी तथा जापरना के गारा हुआ पनायनवादी रूप अधिन मुगरित हुआ है।

निष्पत्ति

इस प्रकार महिलाओं की दृष्टि में जो पुण्य है वह सामान्यतः आज का पुण्य ही है। उसका वास्तविक एव चिन्तन आम आत्मी के व्यवहार को ही प्रकट करता है, किन्तु घर में पत्नी के माथ उमरा आचरण दोषपूर्ण है। वहाँ वह पनायनवादी, दूर अक्षहिण अहंकारी यौन दुबलताओं में ग्रस्त है। इसलिए लेनिनाओं ने पुण्य आचरण के इस दोहरेपन को अधिन स्पष्ट किया है। वह आधुनिक विचारों का है, आधुनिक जीवन जीता है, आधुनिक जीवन मूल्यों को अपनाने में मनेष्ट है किन्तु अपने सम्बन्धों में पूरी तरह मुक्त नहीं हो सारा है। नूतन मूल्यों की ओर उमरा भुकाव मुविधा में भोग तक ही सीमित है। जब तक आधुनिकता उमकी मुविधाओं में बाधक नहीं बनती तभी तक वह उन्हें स्वीकारता है, किन्तु ज्योंही उमके माथ में शुद्ध भी बाधाएँ आती हैं वह तुरन्त प्राचीन सस्वारा की दुहाई देने लगता है। अन्तु वह पुरप वैचारिक दृष्टि से उदारमना होने हुए भी व्यवहार में गवीण मनोवृत्ति को ही धारण किए हुए है। यर्थात् उसके चिन्तन एव आचरण में पर्याप्त जममानता है। यह पुण्य पूरी तरह स्वाथ वेद्रित है और अपने जट की तुष्टि के लिए ही प्रयत्नशील रहता है। अपनी दुनिया से बाहर भाँतर देगन की प्रवृत्ति समनगण्य है। किन्तु जहाँ वही वह बाहर की दुनिया के बारे में विचार प्रकट करता है वहाँ उसका वि तन आधुनिक युवा के विचारों का प्रतिनिधित्व करता है। इस प्रकार आधुनिक महिलाओं की दृष्टि में पुण्य का जो स्वरूप प्रस्तुत हुआ है वह न केवल आज के पुण्य के स्वरूप का प्रतिनिधित्व करता है। यहाँ उसके व्यवहार की समन्य वृष्टियों का उद्घाटन भी हुआ है। प्रश्न यह है कि क्या पुरप अपने व्यवहार का रस्ता बदल देगा कि जिससे गरिया को उसमें विगी प्रकार की गिवायतनशी रहे ?



- डॉ पुरुषोत्तम भासोपा
- जन्म, 9 सितम्बर 1942 (जोधपुर)
- जोधपुर विश्वविद्यालय से स्वर्णपदक सहित स्नातकोत्तर उपाधि (1966) एवं राज विश्वविद्यालय से शोध उपाधि (1979)
- शोध विषय—'हिन्दी उपन्यास लेखिकाओं के उपन्यासों में पुरुष चित्रण'
- प्रकाशित पुस्तकें—
 - 1 आदिकाल की भूमिका (1973, आलोचना)
 - 2 हिन्दी साहित्य सदम ग्रन्थ कोश (1976, कोश)
 - 3 पप्पू (1980, राज साहित्य अकादमी से पुरस्कृत उपन्यास)
 - 4 पौराणिक गाथाएँ (1981, बाल साहित्य)
 - 5 आजादी के बाद का हिन्दी उपन्यास (1983, आलोचना)
 - 6 महिलाओं की दृष्टि में पुरुष (1987, शोध प्रबंध)
 - 7 परल सिरजण (1987, आलोचना)
- पिछले 21 वर्षों से राजस्थान सरकार के विविध महाविद्यालयों में कार्यरत
- वर्तमान पता—हिन्दी व्याख्याता, डूंगर कॉलेज, बीकानेर।